مسائل الثقافة والفن

بحث الميثاق الوطني الذي طرحته القيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكي في جملـة ما بحث ٠٠ قضايا الثقافة والفنون والاعلام ودورها في المرحلة التي تمهد للثورة ودورها بعد أن تنتصر الثورة ، وقد حـاول « الميثاق » أن يتجاوز كافة التفاسير اللا علمية والنظرات الطوباوية فاعتمد منطقا جدليا في معالجتها يقوم على ثلاثة أسس : أولها ـ الربط بين الظواهر الثقافية والفنيةوبين الواقـع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وثانيهـا ـ دراسة الظواهر وهي في حالة الحركة والتفاعل والنمو ، وثالثها ـ رؤية الجانبين السلبي والايجابي ٠٠ ويمكن أن نستشف هذه الاسس وراء المقطع التالي من الميثاق :ـ « كان لكل مرحلة من مراحل تطورالانسان ثقافتهاواعلامها وفنونها الخاصة بحكم الارتباط الجدلي بين هذه الفروع وبين النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ٠٠ » ٠

وفي ضوء هذا المنطق ناقش « الميثاق » بايجـــاز فاعلية الثقافة ، وشرعية الثقافة ، ومهمة المثقف ، والالتزام بين الشكل والمضمون ، والثقـافة المعادية ، والاطـــر الثقافية ، وصلة التراث بالثقافة الثورية ، ومكانة العمل الثقافي ، في المجتمع ، والجامعة وموقف الثورة منها ٠

ولقد كانت مناقشات الميثاق لهذه المسائل مناقشات عامة شأنها شأن أي تشريع أو دليل عمل ٠٠ يضـــع الخطوط العريضـــة ويدع التفصيلات للتطبيق العملي وللمختصين ٠

فرأي الميثاق في فاعلية الثقافة انها ليست انعكاسا للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي فقط ٠٠ لان النظرة العلمية لا تقف عند حدود الانعكاسية ولكنهـــا تنظر للثقافة والفنون بعـــد أن تولد وتتكامل مبررات ولادتها على أنها قوة مادية لا تختلف عن أية قوة ماديـة اخرى فالمدرسة والجامعة والمطبعة والجريدة والمتحـف والمكتبة وغيرها انما هي أجهزة ومؤسسات لا تختلف في تأثيرها عن المصنع والمتجر والمزرعة ٠٠ ومن هنا نجـــد الميثاق يدعوها مرة «ثمرة» ومرة أخرى «وسيلة» فيقول: « ان الثقافة والفنون والاعلام من أرقى ثمار الحضـــارة الانسانية ومن أكثر الوسائل التي ابتكرها الانسان قوة وتأثيرا في التعبير عن أوضاعه الاجتماعية وعن مشـــاعره ومطامحه وتطلعاته ٠

وشرعية الثقافة كما وردت في الميثاق لا تقوم عـلى أساس الانتساب وصلة الرحم فقط كأن يكون للمجتمع الاقطاعي ثقافة اقطـاعية وللمجتمع البرجوازي ثقـــافة بورجوازية والمجتمع الثوري الاشتراكي ثقافة ثوريـــة

في الميثاق الوطني

اشتراكية .. وانما قد تكون الثقافة طبيعية وشرعيــة كذلك تولد في قلب المجتمع القديم لتبشر بمجتمعجديد .

والثقافة المعادية التي يطاردها « الميثاق » ويحرمها ويشترط النضال الحازم والواعي ضدها تشمل « الافكار والنظريات والتيارات والاساليب التي تروج للطائفية والشوفينية والعنصريــة والشعوبية والاقليمية وروح الانهــزام والليبرالية وتخدم الامبرياليين وركائزهم من اقطاعيين وبورجوازيين وكل أعداء الثورة » .. وهـذا التشخيص يعني الدعوة الى الالتزام في الثقافة والفنون.. هي دعوة كثيرا ما كانت مدار نقاش وصراع أدبي حامي الوطيس وقد عالجها الميثاق بدقة وحذر حيث ميز بين الالتزام في المضمون والالتزام في الشكل ومقومات عملية الخلق فأوجب الاول وأعطى للمثقف والاديب والفنــان حريته في اختيار البنى والاساليب فقال :

« **ان اعلام الثورة وثقافتها وفنونها هي التي تنطلق من النظرة القومية والديمقراطية والاشتراكية المتفاعلة مع الثقافة الانسانية عامة والتقدمية خاصة والمنفتحة عليهــا هي التي ترتبط ارتباطا حيا بالجماهير ومصــالحهــا وقضاياها ومشاعرها وتطلعاتها مع الحرص على احتـرام حرية اختيار اشكال التعبير واساليبه والحفاظ عــلى مقومات عملية الخلق والابداع** »

وأما مسألة التراث فالى جانب حرص الميثاق عــلى الحفاظ على التراث القومي والقطري والفولكلوري الا أنه ركز كثيرا على المعاني الانسانية والتقدمية فيه ..

هذه المفاهيم وهذا المنطق لم تكن وليــدة اليوم وليست منحة مجانية فلقد ناضل المثقفون نضالا قاسيا وعنيفا خلال العهود الماضية من أجل أن تزدهر وتصبح في متناول كل فرد وخلال عملية النضال سقط كثير من المثقفين فداء للحرف النظيف والكلمة المعطاء وحرية الفكر وعلميته . وان صدور الميثاق يمثل انتصارا لهذا النضال الطويل وتحية معطرة لارواح الشهداء من المثقفين الذين حلموا بيوم لا يضايق المثقف ولا يلاحق بسبب معتقداته وآرائه التقدمية ولا يحارب في رزقه .

ونحن بدورنا نحي كافــة القوى التي تقف وراء الميثاق وندعو المثقفين الى التجاوب مع روح الميثاقالتقدمية واعتبار صدوره مناسبة لاعادة النظر في كافــة المفاهيم والتيارات الثقافية السائدة في الوسط الثقافي .

رئيس التحرير

الحس بالعبث في

ليس جديدا القول بان الفنان اول من تفجؤه شخوصه ، فى نهاية الامر ، بأفعالها ، وافكارها ، باحلامها ومخاوفها ، بغصتها ومنطقها ، بافتقارها احيانا الى كل منطق ، وباكتشافاتها ، فتثير دهشته ، وخوفه احيانا ، وقد يتنصل منها •

مثال ذلك ان يبدع الكاتب شخوصا تفصح عن وعي اليم ومهلك بالعبث ، فتروعه شخوصه ، ويحاول ان يجد لها مهربا ، او يجد لنفسه مهربا منها ، يدفعه الى ذلك طغيان موقف فكرى سابق او رؤيا قديمة لا يستطيع ان يتخلص من حوادثها • فنجيب محفوظ ، رغم انسحاره الواضح بجان جينيه في « الثرثرة » ، ورغم قوله فى مستهل (الشحاذ) ان الابقار التي تمتلئ عيونها دائما بالطمأنينة ، يطالعنا في نفس ذلك العمل الاخير ، على لسان مصطفى المنياوى ، بقول مؤداه ان الفن المعاصر وقد فقد عرشه الذى اغتصبه العلم ، واعياه العجز والجهل عن اقتحام الحقائق الكبرى ، انقلب الى الغضب، والرواية الضد ، والعبث ، واستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ، ليسرق الاعجاب الذى استحوذ عليه العلماء ، وكأن الامر مباراة بين العلم والادب جائزتها ذلك الاعجاب:

« فأنت إن لم تستطع ان تستلفت انظار الناس بالتفكير العميق الطويل ، قد تستطيعه بان تجرى في ميدان الاوبرا عاريا •» وليس هذا القول نزوة من نزوات مصطفى المنياوى « بائع اللب والفشار » ، بل هو قول تسبقه وتفضى اليه تساؤلات عديدة ومتكررة ـ تبدو احيانا ساذجة ، واحيانا يائسة ـ على طول « الشحاذ وعرضها ، عن جدوى الفن فى عصر العلم : فقديما كان للفن معنى حتى ازعجه العلم من طريقه فأفقده كل معنى ولم يبق له شيئا ، فأنت واجد في العلم لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ، وما على الفنان الا ان يقرأ اي كتاب في الفلك او في الطبيعة او في اي علم من العلوم ، ويتذكر ما يشاء من المسرحيات او دواوين الشعر ، ثم يختبر بدقة احساس الخجل الذى سيجتاحه •

ولا مدعاة الى التعثر هنا عند التساؤل عما اذا كانت هذه الكلمات تبدو ـ بازاء منطق العمل ـ موضوعة على لسان الشخصية وضعا ام نابعة من صميم معاناتها، لانها على الحالين تفصح عن وجه حقيقي من اوجه الازمة بالنسبة للكاتب ولشخصياته على حد سواء • ولا ننسى ان نجيب محفوظ بدأ رحلته رومانسيا ، (ولا تخلو حركة هروبية من فشل) ، ثم اتخذت رؤياه ابعاد الواقع الاجتماعى حتى اوشكت ان تتحدد به : « اقذف بشعرك الى المعركة تظفر بآلاف المستمعين » ، الى ان وقفت ، فى « الشحاذ » ، على مشارف انكشاف بالغ الحدة افصحت عنه (الثرثرة) فيما بعد بصورة اعمق واشد ايلاما •

والسؤال هو : هل يحاول نجيب محفوظ في « الشحاذ » و (الثرثرة) و « المظلة » ان يسرق الاعجاب من العلم باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ، وهل شخوصه العديدة التى تتعرى ، منذ « همس الجنون » ، او تحلم بالتعرى ، تحاول بذلك ان تستلفت انظار الناس ؟

حقيقة اننا نجد في « الشحاذ » ، جنبا الى جنب مع كلبية مصطفى المنياوي ، حدسا تلمح اليه اقوال عابرة كهذه : يجب ان نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك ، فعلينا ان نبلغ سن الرشد وان نولي المهرجين ما يستحقونه من احترام » • عظيم • ففى عالم العبث يبدو والسيرك كحلبة طبيعية للحياة ذاتها، بغير متفرجين ، لان الكل يلعبون ، يسيرون كالمهرجين على سلك مشدود ، يأتون افعالا بالغة السخف ، تبدو

عالم نجيب محفوظ

شفيق مقار

محتومة – بحكم التواجد ، لانه ما الذى يستطيعونه الا ان يفعلوا شيئا ؟ – وفى الوقت ذاته غير مجدية او مبررة ، فتثير ضحكات لا ضحك فيها . ولكن هل ذلك هو السيرك الذى يأتى ذكره فى « الشحاذ » . وبهذه الرؤية ؟ هل هو السيرك الذى تقيمه شخوص كتاب العبث ، شكلا ومضمونا ؟ وهل يعنى نجيب محفوظ المهرجين كما نجدهم فى عالم صمويل بكت مثلا ؟ (*)

لا يدو ذلك . لان السيرك والمهرجين هنا – فى القصد المعلن على الاقل – هما ، ببساطة ، التسلية والتهريج ، بمعنى « اللب والفشار » ، ومسرات التسلية بلا تحفظ ، القصص الخفيفة والضحكات ، والصور الغريبة : ابتغاء للشهرة والمال الوفير – ما دام العلم لم يترك للفن شيئا .

ذلك رغم ان الانسان العبثي تراءى لنجيب محفوظ من قديم فى ثوب المهرج ، بكل افعاله الغريبة بالغة السخف ، غير المجدية ، غير المبررة . ففي « همس الجنون » (١٩٣٨) يرى البطل عمالا « يرشون رملا اصفر فاقعا يسر الناظرين ، بين يدي موكب خطير ، ولاول مرة في حياته يستثير دهشته شيء ، فيروح يتساءل لماذا يرشون الرمل وهم انفسهم يرجعون سراعا فيكنسونه ويلمونه ، فلماذا يرشونه اذا ؟ احس ميلا للضحك ، فضحك ضحكا ، متواصلا حتى دمعت عيناه .. ولم يكن ضحكه هذا محض انفعال طارىء ، فالواقع انه كان نذير تغيير شامل ، خرج به من صمته الرهيب الى حال جديدة ، ومضى يومه حائرا او ضاحكا .. »

وبعد قليل تفجؤه ثيابه بسخفها : « يقلب عينيه في اجزاء ملابسه جمعا بانكار وغرابة . ما حكمة تكفين انفسنا على هذا الحال المضحك » ثم تباغته الحركة بسخفها : « توقف عن مسيرة بغتة وهو يقول لنفسه ما أنذا اقف لغير ما سبب ، ونظر فيما حوله ثواني ثم تساءل أيستطيع ان يرفع يديه الى السماء : اجل يستطيع هل تواتيه الشجاعة على ان يقف على قدم واحدة ؟ وقال لنفسه فلم لا استطيع ، وما عسى ان يعتاق حريتى ؟ وراح يرفع يسراه اناة وعدم مبالاة كأنه وحده في الطريق بلا رقيب . « ثم يرى « جسما ضخما واوداجا منتفخة » ، يفطن الى شخص آخر يسير فى الطريق مثله ، فيباغته ذلك المرأى بسخفه ، ويرى الرجل سائرا « مرفوع الرأس خيلاء ، ملقيا على ما حوله نظرة ترفع وازدراء ، تنطق كل حركة من حركاته بالزهو والكبرياء كانما يثير الخلق في نفسه ما تثيره الديدان » فلا يجد كل ذلك مبررا ، ويرفع يده فيهوى بها على قفا الرجل المختال ، وينساق بعد ذلك فى « تيار زاخر من التجارب الخطيرة بارادة لا تنثنى وقوة لا تقهر . صفع اقفية وبصق على وجوه وركل بطونا وظهورا ، ولم ينج فى كل حال من اللكمات والسباب ، فحطمت نظارته ، ومزق زر طربوشه ، وتهتك قميصه ، ولكنه لا ارتدع ولا ازدجر ، ولا فارق الابتسام شفتيه ، ولا خمدت نشوة فؤاده الثمل » .

ما الذي حدث لصاحبنا هذا ؟ وكيف انقلب عالمه بغتة من «الصمت الرهيب والهدوء الكثيف» الى معمعان السيرك والمهرجين هذا ؟ الم يحدث كل ذلك لان الشخصية قد انكشفت لها افعالها وافعال الاخرين سخيفة ، بغير مؤدى ، بغير مبرر او جدوى ؟ او ليست هذه هي بداية الحس بالعبث وبعدها يبدو كل شيء كما تبدو الاشياء في حلبة السيرك : زريا ، اليما ، مضحكا ،

(*) من ناحية الشكل في مفهوم السيرك عند الطليعيين ارجع الى كتابات برخت النظرية عن « المسرح/السيرك » خاصة الاورجانون الصغير – ومن ناحية المضمون الى دراسة هيوكنر عن صمويل بكت والى مجموعة كتابات يونسكو النظرية في « نقاط واضدادها » .

لا يصدق ، ويبدو الكل مهرجين • لكن الشخصية ، فيما يبدو ، مثلما هي وحيدة فى حسها بالعبث بين الاخرين الذين لا يرون في ذلك الحس الا الجنون عينه ، قد انسلخت ، بمجرد ان خلقت ، عن مبدعها ذاته الذي احتجزته عنها بيئته الثقافية ؟ بالمعنى (السسيولوجي) ، ولحظته الحضارية ، فغاب عنه مغزى ما هو حادث لها ، ونكص عن الانكشاف الذي واجهته به ، فقال هذا همس جنون ، غير ملق بالا الى ما وراء « الصور الغريبة والضحكات التي تجلجل» فوقع بذلك فيما وقعت شخصية اخرى من شخصياته عندما نسبت الى كتاب الرواية الضد وكتاب العبث محاولة سرقة الاضواء من العلم باستحداث آثار غريبة شاذة مبهمة ، ومحاولة استلفات الانظار بالجرى عراة فى الطرقات •

ولكن كيف وابطال نجيب محفوظ يتعرون من قديم ؟ يصابون بداء التساؤل ، فتأتيهم الاجابات عاقلة ممضوغة رصينة مهضومة جيدا ، فيمجونها ويتمردون ، ويتعرون :

« ـ كان الاقدمون يتساءلون ، ولم نعد نتساءل •

ـ بديع ان نتخلص من السؤال •

الاجابة العاقلة تخنقك وكأنها تستفزك • التصرفات العاقلة تغضبك بلا سبب • ما اجمل ان يثور البحر حتى يطارد المتسكعين على الشاطىء • وان يرتكب السائرون حماقات لا يمكن تخيلها • وان يطير الكازينو الكبير فوق السحب • وان تتحطم الصور المألوفة الى الابد ، فيخفق القلب فى الدماغ ، وتراقص الزواحف الطيور • » (الشحاذ)

مبكرا ، فى عام ١٩٣٨ ، تجتاح البطل فى « همس الجنون » موجة غضب ورفض وتقزز : « يلقى بنظرة ازدراء على الخلق الذين يضربون في جوانب السبيل لا يملكون لانفسهم ضرا ولا نفعا ، ثم يتساءل اليس الانسان حرا ؟ ثم يتفكر مليا ويجيب بحماس : بلى ، انا حر • تنزل عليه الحرية كالوحى فتملأه يقينا لا سبيل الى الشك فيه انه حر يفعل ما يشاء فى عرض الطريق• تأخذ يداه في خلع ثيابه قطعة فقطعة ، حتى يتخلص منها جميعا فيبدو عاريا كما خلقه الله ، ثم يقهقه ضاحكا ، ويندفع فى سبيله •

بعد ذلك باكثر من ربع قرن ، في عام ١٩٦٥ ، وسنوات طويلة من العقلانية تمتد وراء نجيب محفوظ ، ينطق عمر الحمزاوى فجأة : « لم يبق الا ان ارقص فوق قمة الهرم ، او اقفز من فوق اعلى جسر الى قاع النيل او اقتحم الهيلتون عاريا •»

وبعد عمر بعام واحد يقول انيس زكي محدثا نفسه : « واذا اردت حقا ارتكاب حماقة تلفت اليك الانظار ، فتجرد من ثيابك وتبختر فى ميدان الاوبرا » • ثم عام آخر ويلقى اللص خطبته امام المظلة ، فلا يكاد ينتهي منها حتى يروح يخلع ثيابه فيرميها ، ويدور حول نفسه كأنه يستعرض جسده العارى ، يتقدم خطوتين ويرقص، ويرقص ، فاذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات ايقاعية في حين تشابكت اذرع الغلمان وراحوا يدورون من حولهم فى دائرة متماسكة • ثم يقبل رجل وامرأة فيأخذان في خلع ثيابهما ، يتعريان تماما تحت المطر ، فيمارسان الحب ، بينما يتواصل الرقص والتصفيق ودوران الغلمان وانهمار المطر •

: ● :

في عام ١٩٣٨ يحار نجيب محفوظ فى امر بطله ، فلا يجد تفسيرا معقولا لما باغت ذلك البطل من احساس بسخف الواقع ولا معقوليته الا الجنون ،وكأنه بعد ان خرجت الشخصية على يديه الى النور وقف ينظر اليها حائرا ثم هرش رأسه وقال ما هذا ؟ هذا الرجل لا شك مجنون • ومع ذلك فانه حتى فى ذلك الوقت لا يجد مقنعا في مثل هذا التفسير الدارج ، فيتساءل ما الجنون ؟ ويجيب انه ـ فيما يبدو ـ حالة غامضة مثل الحياة والموت ، تستطيع ان تعرف الشيء الكثير عنها اذا انت نظرت اليها من الخارج ، أما الباطن ، اما الجوهر، فسر مغلق • هذا ما يقوله الكاتب ، أما الشخصية فتجد فيما هو حادث لها رحلة الى عالم اثيرى عجيب ، ملىء بالضباب ، فترة سحرية حفلت باعاجيب ، باللذة والالم• واذ يتقدم الكاتب مع شخصيته فى عالمها الداخلي يزداد تشككا فى حكاية الجنون هذه ، فيقول « وكأن عقله ـ او جنونه ـ يفكر بسرعة خيالية » • فالمشكلة هنا ليست من قبيل احجية « نهر الجنون » ، انما هي حالة انسان يبدو انه « يشاهد الناس وهو بمعزل عن الحياة جميعا » ، يخرج لاول مرة عن هدوء الابقار وطمأنينتها ، ويستثير دهشته شىء ، فيتساءل ، ولا يعود ـ منذ تلك اللحظة ـ « يذوق هدوءه الكثيف الذى عاش فى اهابه دهرا طويلا قانعا مطمئنا » ، «فقدت نفسه قدرتها على الجمود ، او برئت من عجزها عن الحركة » ، فانتهى بان خلع ثيابه والقى بها فى وجه العالم ، تماما كما خطر لعمر الحمزاوى ان يفعل بعده بربع قرن •

يحار نجيب محفوظ طويلا فى امر عمر • تبدو الشخصية « اذا انت نظرت اليها من الخارج » اقرب الى حالة مريض مشرف على الفصام والتصلب الهستيرى : « لا اريد ان افكر ، او اشعر ، او اتحرك » • والشخصية ذاتها كأنها تحس ذلك : « هل يقضى علي بان اسجن فى عيادات الطب النفسى ؟ « ان يكون حذرا ، والا وجد نفسه مسوقا الى مستشفى الامراض العقلية » ، ربما كبطل « همس الجنون » ـ لكنه لا حيلة له فيما هو

حادث له : « لماذا يثيرني الكلام العاقل في هذه الايام ؟ الشخص الوحيد الذي اعجبني حديثه رجل مجنون ٠»

ومن الخارج ايضا يمكن ان يبدو عمر مصابـــا « بمرض بورجوازي » ، قد يكون المرض الذي يصوره صديقه الطبيب : نجاح فثراء ، فترف ، فكظة ، ارهاق وتكالب ، فقلق وملل ٠ وقد يكون مرضا بورجوازيـــا اشد ضراوة وشيوعا : هو التمزق الذى يعانيه بين مثله واحلامه الماضية وبين نجاحه الراهن وخيانته للقضيـــة٠ فحتى في غمار ازمة كهذه لا يخفت صوت الكاتب ولا يكف عن فرض انشغالاته على شخوصه : « بطل » همس الجنون » كان لابد له ان يبدأ تناطحـــه مع الواقـع بدجاجة يختطفها من رجل وامرأة «يأكلان مريئا ويشربان هنيئا » فيلقى بها الى جماعة من غلمان السبل الجياع العرايا رآهم ينظرون الى الاكلين وقد علت وجوههم غبرة واكتست بشرة كل منهم طبقة كثيفة من غبار وقذارة ، فلم يرق له المنظر ، ولم يعجبه ذلك التنافر بين الاكلين والجياع ، ومشاركته حريته عدم ارتياحه ، فقال له فؤاده « ينبغي ان يأكل الغلمان مع الاخرين » ، فاخذ الدجاجة واعطاها لهم ٠ وعمر الحمزاوى هو الاخر ، في عنفوان ازمته ، « وكل شيء يتمزق ويمـــوت في داخله » يؤرقه طيف صديقه المناضل عثمان خليل ، وتمضـــه خيانته لذلك الصديق وللمثل والاحلام القديمة التي شاركت فيها ٠ فهل مرض عمر اذن هو مرض الضمير الذي يعاني منه مثقفو البورجوازية ؟

نحن – من الخارج – نواجه في عمر هذا شخصية اشبه بشخصيات الاداب الاوربية في العشرينات من هذا القرن : مخلوقات ســـبندر ، واودن ، وايشروود ، واضرابهم من مثقفى البورجوازية الاوربية الذين تفجرت ازمة الضمير ومأزق الخلق عندهم في حياة ابطالهـــم ومآزق شخوصهم ٠ بطل نجيب محفوظ هذا ، المحامى الناجح ، الثرى على حساب كل ما كان يمثل القيـــم الكبرى في شبابه : الفن ، الانسان ، القضية – يكاد ان يكون ، بهذا المنظور ، شخصية تقليدية ، من منتجات توليفة العشرينات الاخلاقية – الفنية ٠ شخصية تقليديه اذا ما ثابرنا على النظر اليها من هذه الزاوية ، وجدناها منتهية الى شيء اشبه باسوأ شخصيات نجيب محفوظ اطلاقا : بطله المستمنى المصاب بعقدة اوديب في رواية « السراب » ٠ فعمر الحمزاوى منته ، بذلك المنظـــور الخارجى ، الى ان يكون مجرد مريض نفسى اخر ، على نسق مخلوقات « بول بورجيه » التطبيقية ٠ فهـــل هذه ازمة عمر ؟ فشل ، واحباط ، فمرض نفسي ؟

لننظر من الداخل اذن ٠ يقول عمر : « اشـــعر بخمود غريب ٠ نتيجة لذلك الخمود ماتت رغبتى فـى العمل (المحاماة – النجاح – الثراء) ما زلت قادرا عليه، لكنى لا ارغب فيه ٠ وكثيرا ما اضيق بالدنيا ، بالناس، بالاسرة نفسها ٠٠ ويرعبني احساس حركي داخلي بـان بناء قائما سيتهدم ٠»

كأننا على كنبة التحليل النفسي نستمع لمريض تفصح كلماته عن اعراض التصلب الهستيرى ٠ هـــل هي حكاية احباط ونكوص ؟ ما مـــن شـــك في ان الشخصية قد ذاقت خيبة الامل ، ومرارة الفشل، وضيعة الوهم :

« – ومتى تعود الى الشعر ؟ انـى اعجـب كيـف هان عليك ان تهجره ؟

– كان لهوا ليس الا ٠ توهمت يومـــا اننـى سأستمر ٠

– ولكنى اسألك عما اوقفك ؟

– لم يسمع لغنائي احد ٠

وارهقك الصمت ٠ والح عليك الحـرمان ٠ واثبت الشعر انه لا قدرة له على الامتلاك ٠ ما للشعر وهـــذا الطول والعرض والتفكير الدائب في القضايا وبنـــاء العمارات والطعام الدسم لحد المرض ؟ « كظة الثراء هى اذن ، والسأم ؟ « انقلب المتطلع الى سر الوجود الى محام ثري غارق في المواد الدهنية ٠ نحن رجال ناجحون كنوي دفين من الحزن المكبوت » ٠٠ « عندما امضنى الفشل جريت نحو القوة التي آمنا من قبل بانها شر يجب ان يزول ٠ »

الفشل في الشعر ، في حلم العدالة ، في النضال مـن اجل قضية ؟ هي القضية اذن ؟ وكان الشعر لا ينفصل عنها ٠ وهو عثمان خليل بكل ما ينمثله بالنسبة الى عمر من احساس بالوزر والردة والخيانة ؟ «العدل كان يقضي ان نذهب معك الى السجن ٠ ونحن مدينون لك بحريتنا وربما بحياتنـــا » ٠ الماضي المنقضي اذن والحساب العسـير ؟ « قـــال بفخـــار في بـــدروم بيت مصطفى المنيـــاوي خليتنـــا قبضـــة من حديد لا يمكن ان تنكسر ٠ ونحن نعمـــل للانســـانية جمعـــاء لا للوطن وحده ٠ نحن نبشر بدولة الانسان٠ نحن نخلق بالثورة والعلم عالم الغد المسحور ٠ وانت يا عثمان كنت فوق مستوى البشر وكنا وما زلنا لاشيء ٠ لكن مهما يكن من قذارة الفار في المصيدة فان منظره يثير الرثاء ٠»

لننظر الى الفار الذى تخلى عن الشعر وخان القضية في سبيل المجد والثراء والاسرة ، في اللحظة التي «يلتقي فيها رجل خارج من السجن الى الدنيا ، ورجل يتحفـــز للخروج من الدنيا» : ها هو وجهك مصمم على الحيـــاة كعادتك يا عثمان لايريد ان يتزحزح ٠ يا للغرابة ٠ كأنك لم ترتبط به يوما ٠ وكأنك لم ترغب قط في هذا اللقاء ٠ لاشيء مشترك بينكما الا تاريخ ميت ٠ ولا يوحي اليك الا بمشاعر الذنب وازدراء النفس ٠ ولم يدر ان كتب الغيب حلت محل كتب اشتراكية في مكتبتك ٠ وهاهو يعترضك كقدر وانت تهرب من الاهل والدنيا ٠ مـــا ابغض هـــذا اللقاء الذى ارق نومك مرات ككابوس ٠٠٠ وهل تموت الاسئلة اذا قامت دونة الملايين ؟ فيقول عثمان انت تتطلع الى نشوة وربما ما يسمى بالحقيقة المطلقة ٠٠ لكننا ،

يقول عثمان ، عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين ، لانجد معنى للبحث عن ذواتنا •»

: ● :

ما اسئلة عمر ؟ يقول للطبيب الم يخطر ببالك يوما ان تتساءل عن معنى حياتك ؟ ينظر الى زوجته في الفراش ويسأل ماذا جاء بك ومن ذا قضى بهذه السخرة اللعينة ؟ ويقول ارتفعت في عهدها من غمار العدم الى التفوق الفريد والثروة الطائلة ، ووجدت في حرارة حبها عزاء عن الفشل والشعر والجهاد الضائع • رمز الجنس والمال والشبع والنجاح هي ، فماذا جرى ؟ ويسأل العشيقة هل فكرت يوما في معنى الحياة ؟ ويسأل القواد خبرني ماذا تعنى لك الحياة ؟ وهل تؤمن بالله ؟ اذن قل لي ما هو الله ؟

اسئلة دارجة ساذجة مكرورة لاتنتهي ، تبدو ان تلقى عليهم مجنونة نابية ، فتأتيه منهم الاجابة عاقلة ، انشائية ، دارجة • فالعبارة الانشائية هنا لها السيادة ، في السؤال والجواب معا • بحكم العبث ذاته ، الـــذى يستثير السائل الى سؤاله ، ويلقى بالجواب بين اسنان المجيب • فنحن هنا ، شئنا أم ابينا ، على أرض العبث ، بكل سخفه في السؤال والجواب معا • وكان الاحرى بنا ان نقول شاء نجيب محفوظ أم أبى • فهو لا يريد ان يصدق عمر • حتى عندما يسأل ذلك الموكل سؤالـــه السخيف فيجيبه بقول دارج يظل يطن في رأسه • يقول عمر من هنا جاء تأثرى الذى لامعنى له بكلامه الذى يردده الناس كل ساعة دون ان يحدث تأثيرا في اي انسان ، هو لم يزد عن قوله اننا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها • «ذلك على السطح • لكن وراء السخف الدارج الساذج الرث وجه الرعب الذى يتعرى البطل فيلقاه مجردا أعزل من كل سلاح • لاشيء يجدى في مواجهته ، منذ لحظة الصحو الاولى ، منذ السؤال الاول ، لايجدى شيء • لا العودة الى الشعر ، ولا العودة الى الحب ، او العمل او الاسرة ، أو الانغماس في الجنس باطل الاباطيل الكل باطل وقبض الريح ؟ وحلم المدينـــة الفاضلـــة ، تبدد ؟ عثمان خليل لديه حل جاهز ، ومنطقي ونبيل ، ومريح للنفس : الانسان اما ان يكون «الانسانية جمعاء» واما ان يكون لاشيء • نعم • لكن عمر ، الشحاذ ، يقول لنفسه لماذا اتعب نفسي في مناقشة أمور لاتهمني ، وكل شيء يتبدد الان بلا معنى ؟ الان يبدو كـــل زمان جميلا باستثناء «الان» • والحق ان الماضي ايضا لااحبيه • لـــن انظر الى الوراء • لم اعد احب شيئا حبا خالصا • بـــل لا حبيب الان • القلب لم يعد يفرز الا الضياع • وبـــين النجوم يترامى الفراغ والظلام • كل شيء بات ذكريات معادة • كالقيظ والغبار • دورات محكمة الاغلاق • مـــا افظع الضجر • ضجر يضجر اضجر فهو ضجر وهي ضجرة والجميع ضجرون وضجرات •

ولكن لم ؟ ما الذى اكتشفه عمر ؟ اكتشف شيئا دارجا وبالغ السخف اكتشف أنه لا حقيقة ثابتة هناك الا الموت • ألح عليه الموت بنفسه بين كل عمل واخر • قتل الضجر كل شى • وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة •

قال له الطبيب ضاحكا ، بعبارة انشائيـــة ، معنى الحياة اننا نحب الحياة • هذا هو المعنى • لكن بينه وبين السائل جدار من الصمت ، فهو لم يصح على غصة العبث وقال الموكل ، بعبارة انشائية ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سياخذها ؟ ما اوجه المنطق • لكن الراس يذهل بدور مفاجىء ، ويختفي كل شيء • انت لا تفكـــر في الموت الاكما يفكر العقلاء ترى كيف يفكـــر العقلاء في الموت ؟ ولـــم العقلاء ؟ الطبيـــب يقـــول لا وقت عنـــدي لـــذلـــك • وما دمت تؤدي خدمة كل ساعة الانسان هو في حاجة ماســة اليهـــا فما يكـــون معنـــى السوال ؟ والموكل يقول المهم أن نكسب الدعوى • اما أنيس زكى فيقول بعد ذلك في الثرثرة أن الحية الرقطاء أدت خدمة لاتنكرر لملكة مصر القديمة • ويقول عمـــر الحمزاوى ان الموت يمثل املا حقيقيا في حياة الانسان • لكنه ما يلبث ان ينتابه غضب شديد ويقول اني ادفـــع عن نفسى الموت •• قبول الموت ادعى للخجل •

: ● :

نحن في «الشحاذ» امام بطل عبثي يبدو انه يفاجيء مبدعـــه بعبثيتـــه مثلمـــا يفجؤنـــا تماما • فنحن اذا بحثنا عـــن مبرر لتســـمية عمـــر الحمزاوي بالشحاذ لم نجد الا تسول الايمان (وليست الشـــخصية هي التي تتسوله) وتلك الصيحة العنيفة التي ينتهي اليها في خاتمة العمل : « ان كنت تريدني حقا فلم هجرتنى ؟ » ولكن هل تلك الصيحة هي ما كان يبحث عنـــه عمر اذ يتسول الجواب على « تلك الحفنة من الاسئلة التي انهارت بفعلها قوائم الوجود ؟ » وهل تلك الخاتمة هي ما يفضي اليه تسول الليل والنهار « في القراءة المجدبة ، في الشعر العقيم ، في الصلوات الوثنية ، في باحـــات الملاهي الليلية؟ وفي تحريك القلب (الضحر) الاصم باشـــواك المغامرات الجهنمية » ؟•

نحن هنا بصدد شخصية عبثية يبدو ان مبدعهـــا ذاته الا يريد ان يصدق وجودها او يسلم بواقعهـــا ، شخصية يثور شك له ما يبرره في انها تبحث حقا عن اي جواب ، بل ويبدو ان تسولها الايمان مفروض عليها فرضا من الخارج بحكم ابداع خالقها لها في بيئة فكرية جادة ، متزنة ، رصينة ، عاقلة يحكمها المنطق والعقل والدين ، وقد طالعت تلك الشخصية الفنان من قلب عمله الفني ، في تلك البيئة العاقلة التي لا تقبل مثل هذه التساؤلات ، فروعته ، فأخذها من يدها ليبحث لها عن الايمان او أي شيء مقبول آخر •• او بدا له انه فاعل ذلك • فالمحتمل ايضا (فيما يتضح من هرطقـــات الثرثرة) ان تـــكون الشخصية هي التي اخذته من يده فجرته وراءها •

لكن عمرالحمزاوي – ونحن هنا ، بمنتهى الدقـة والحرص ، نلتزم منطق العمل الداخلي واسطوريته لا يريد الا ان يرى نفسه • لا « يبحث » عن نفسه • فقط يريد ان يراها • لا بالمعنى النرجسي ، بل بالمعنى الشيطاني• او الجهنمي ، كما يقول نجيب محفوظ • عمر الحمزاوي هذا – رغم عقلانية المؤلف وترصنه كـكل سـلالة الرومانسيين البودليريين ، يريد ان يعيش ويموت امام مرآة كما قال بودلير عن نفسه •

« قال مصطفى :

– كأنما يبحث عن نفسه :

فقطب عثمان كالمنزعج وقال :

– اليس هو الذي اضاعها ؟

ثم حدج عمر بنظرة ثاقبة وتمتم :

– لعله مرض حقا • اذ انك ضيعت جانبك الصحيح المعـافى •

فقال مصطفى :

– او انه يبحث عن معنى لوجوده • »

وعثمان المناضل الذي لا وقت لديه لما وراء الراهن – اقرب الجميع الى الحقيقة • فهو خارج المتاهة اصـلا بموقفه الصلب الراسخ على ارض لا تقبل النقاش : الحياة واقعة ، ويجب ان تعاش بغير هراء ، بغير تسـاؤل في سبيل غاية اسمى من كل حياة ، وهدف اجدى من كـل تساؤل • وهو ، بموقفه في الجانب المضاد ، اقدر على الرؤية بقدر اكبر من الوضـوح ، وان كـان يقترب مـن الحقيقة ، شأن عمر ، مجرد اقتراب فلا يمسها او يضع يده عليها • اما مصطفى فتسره الكلمات ، وترتب لهافكاره في عبارات انشـائية : «كأنه يبحث عـن نفسه » ، «لعله يبحث عن معنى وجوده »• وما اقربه – في ذلـك التصور – عن عمر ذاته •

: ● :

تبدأ مأساة عمر – ان صحت لفظة المأساة هنـا – بلحظة الصحو الداخلي • لحظة الجلاء يعي فيهـا الموت بغتة ، « فيذهل الرأس بدوار مفاجىء ، ويختفي كل شيء «وعندما يحاول ان يتشبث بشيء لا يجد الا قولا كهـذا يتردد في رأسه بغير انقطاع كأنه مسجل على اسـطوانة مكسورة : السنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها؟ ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم •• وهكذا ما لا نهاية •

منذ تلك اللحظة ينهار كل شيء ويفقد مغزاه ومبرره: العمل • النجاح • الثراء • الاسرة • الفن ، بل و « المدينة الفاضلة » أيضا : « كل شيء بات حفنة من تراب ، مسرات الامس ، الزوجة ، وحتى المدينة الفاضلـة • لم يخيم الصمت رغم الضجيج ؟ وفي كل لحظة تشعر بأن صلـة تتمزق محدثه صوتا مزعجا ، وان قائمـا يتزعزع وان اسنانـك توشـك ان تتساقط ؟ إشدد قبضتك على الاشياء ، وانظر اليها طويلا ، فعمـا قليـل ستختفي الوانها • ولن يكترث لك احد • والهواء يطير الصحـف التي لا حقيقة ثابتة فيها الا صفحة الوفيات • »

أي قيمة لاي شيء بعد ذلـك ؟ اي بناء لاي شيء ؟ « لم يبق لنا يا حضرات المستشارين الا ان نعمل معا في السيرك القومي » •

ولكن ، اي ظلم في الموت • في حكم الاعدام المسبق الشامل • ومعذرة ، فالموت حق وكل نفس ذائقة الموت ، لكننا نتكلم هنا من داخل المتاهة التي احتوت عمـر الحمزاوي ، ونردد صيحة تمرده على الظلم بالموت • يقول كامي في دراسته للتمرد ان كراهية الظلم والموت ان لـم تفض الى مزاولة القتل والشر ، فالى الدفاع عنهما ، الظمأ اليهما على الاقل ،كاحتجاج اخير على الالوهة وانحياز عدوها على النحو الذى نجده عنـد ويليم بليك وميلتون مثلا • فلنسمع لعمر الحمزاوي في قبضة تلك الكراهية : «أفكر في تفجير الذرة ، فان تعذر ذلك ففي القتل ، فان تعذر ذلك ففي الانتحار •»

هكذا ، رويدا ، تتكامل الصورة الشيطانية ، فكأنما تلتحم شظايا المرآة ، وتنطلق صيحة ، صيحة البراءة الناقمة في مواجهة ظلم الموت على حد تعبير كامي : «وداعا ايها الامل ، ولكن مع الامل وداعا للخوف ، وداعا للنوم، وانت ايضا ، ايها الشر ، كن خيري» • وداعا للامل بعد ان تكشفت لحظة الصحو عن «الشر والعنف الكامنين في جذور الخليقة» • وهل هناك عنف توقعه الالوهة بالانسان أفظع من الموت ؟ ووداعا للخوف والندم لانه رد على عنف الخليقة الا بالعنف والشر ، بالقتل او الانتحار : «وهـو يضمها في حضنه ارعشته رغبة غريبة في قتلها ، وتخيل انه يشق صدرها بسكين فيعثر في داخله على ما يبحث عنه •» هكذا يحس عمر ، ذلك احساس الذى نجده شائعا بين ابطال المركيز العتيد «دي صاد» يقول عمر لنفسه القتل هو الوجه الخلفي للخلق ، وهو تكملة الدورة الملغزة التي لاتتكلم • والقتل منفذ الى النشوة ايضا • على ذلك المستوى الشيطاني • وقد صدق عندما قال له «أنت تبحث عـن نشوة» • فالنشوة نقيض الضجر البودليرى الذى لاتجدى معه في«تحريك القلب الاصم» الا «اشواك أحضان النشوة» انسلخ عمر من جلده ليركض لاهثا وراء نـداء النشوة الغامض المذهل : «هأنت في سباق حاد مع الجنون ، وغايتك الاخيرة ان تنطق غصون الشجر» •

يبدأ بحث عمر عن تلك النشوة في احضان المرأة ، فيتقلب من أنثى الى انثى • كلما رأى واحدة «خيل اليـه انه يرى الحياة على قدمين» وهو يذهب اليهن ليطرق «بكل رجاء باب المدينة المسحورة» ، شعور الهارب يتملكه » • الهارب من الضجر •ثم اذ ينفرد بالفتاة وردة في الصحراء: «ما أكثف الظلمة حولي • تكاثفي حتى ينسانا العـالم • وليختـف كل شيء مـن العـين الضجـرة • ان للقلب يرى • ان يرى النشوة كنجم متوهج • وهاهي تدب في الاعماق كضياء الفجر – فلعل نفسك أعرضت عن كل شيء ظمأ للحب – توقا لنشوة الخلق الاولى ، اللائذة بسـر الحياة» • ومن امرأة الى اخرى حتى الراقصة التي يود

الحس بالعبث في عالم نجيب محفوظ

لو شق صدرها بسكين عله يعثر بداخله عما يبحث عنه.

يبدو لعمر، خلال تلك الرحلة، كما لوكان واجدا ضالته: «عندما تحل بنا بركة النشوة يملأنا اليقين فلا نسأل عن شيء.» لكنه سرعان ما يكتشف ان ذلك هو الاخر وهم الاطائل من ورائه، فيقول لنفسه: «مسها بديع. ولكن هذا شيء. المهم ان تلامس سر أسرار الحياة». سرعان ما يكتشف أن «نشوة الحب لاتدوم، وأن نشوة الجنس أقصر من ان يكون لها اثر»، وهو – في حقيقة أمره – ككل الرومانسيين، عاجز عن الحب، لانه غير قادر على حب مستحيل. فليس ما يبحث عنه الحب، أو الجنس، أو حتى الرفقة الانسانية. وهو «ليس زير نساء، وليس ماجنا ولا عابثا» وعندما يؤكد ذلك لابنته ولوردة لايكذبهما القول: فهو مجرد «باحث بجنون عن النشوة»، وهو، في سبيلها، تلك النشوة يقف مستجديا، باسطا يديه في ضراعة للظلمة والافق،

«لعل قبسا يشتعل في صدره كما يشرق الفجر، فتتوارى مخاوف الافلاس والعدم.» والحق انه يكره النساء. كل ما هنالك أنه يلهث في اعقابهن بحثا عن تلك اللحظة «الالهية»، لحظة النشوة الحادة الخاطفة، التي لاتجود بنفسها أكثر من ثانية واحدة. فالقلب عليه ان يهتز أو يموت. لكن الا الشعر يجدي، ولا الخمر، ولا الحب. فأي نداء تلبي تلك النشوة المستعصية؟ وهو لايدرك ان لحظته الخاطفة تلك هي الشيء الوحيد المتاح له: ان يحب كاللهب، وكاللهب يصل في ذروة توهجه (أو نشوته) الى لحظة فنائه الوشيكة، بغير أمل في استمرار، أو دوام، أورفقه، او لقاء، لانه مامن سبيل امامه الا ان يعيش حياته لحظة بلحظة منذ ان انبثق ذلك الوعي بالموت الذى يجعل كل شيء عقيما، فلاتعود حياة الا من خلال صرخة الضنى والتمرد، ولا تعود حقيقة، لايعود شيء الا النشوة. بعد نشوة الحب كانت نشوة اليقين. أظله يقين غريب ذو ثقل، يقطر منه السلام والطمأنينة. في ليلة الصحراء الباهرة، وقد وقف مفقودا في قلب السواد، رقص القلب فجأة بفرحة ثملة، واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه. شملته سعادة غامرة جنونية آسرة وطرب رقصت له الكائنات في اربعة اركان المعمورة، ولبث يلهث ويتقلب في نشوة، ويتعلق بجنون بالافق.

لكن تلك تجربة ليلة عابرة سريعة الزوال، ما يلبث في اعقابها ان ينظر الى الطريق بفتور ويقول مستسخفا ماحدث له: هذه هي النشوة؟ ثم يقول بعد صمت: اليقين اذن، بلا جدل ولا منطق. واذ ذاك يخرس كل شيء وادامة النظر والتطلع الى أعلى لاتعود تجدى شيئا، واللوعة المشتعلة صراخها يصك السموات بلا امل، وكل شيء انقلب الى سخرية لا نهاية لسخفها: سخرية الشعر، وسخرية الجنس، وصخب مصطفى الضاحك الذى ينعى كل أمل، أما صخب عثمان فنذير نبى يبشر بالعدم. هان كل شيء ولم تعد اهمية لشيء. تهتكت القوانين التي تحكم الكائنات وتعذر التنبؤ بطلوع الشمس.

انها رؤيا العبث كأعنف ما تكون الرؤيا. لحظة الانكشاف الحادة المضنية لعالم العبث الذي لا يصدق. عالم يختفي فيه كل قانون، ويتفتت كل منطق، ولا يعود شيء يفصح الا عن السخف. عالم الصمت والموت الذي يرى فيه احيانا، وهو منطلق بسيارته، «الارض المتماسكة وهي تتفتت ثم تتحول الى شبكة مترامية من الذرات حتى يضطر الى التوقف وهو يرتجف»

في مواجهة العبث ينبثق احساس بالزوال. يغيم كل شيء، ويتفتت، ويتلاشى. لكن عمر الحمزاوي مازال يتساءل، غير مصدق: «هل تكمن حقيقة كل شيء في اللاشيء؟ ومتى ينتهي هذا العذاب؟» مازال يأمل، ويستجدي النشوة. من اي فعل. من اي شيء تطاوله اليد. ولو من لحظة الفعل المدمر: «يتخفف من المه بالاستسلام لجنون السرعة وهو يندفع بسيارته. يندفع بجنون حتى يثير الفزع والسخط.»

بازاء الاحساس بالزوال، بالتفتت والتلاشي، وكل شيء يتحول الى حفنة من تراب، احساس مضن بالامتلاء

بالحضور ، بالتواجد – بغير مبرر او معنى – في عالم يبدو مختلقا موهوما لا يصدق ، بلا قواعد او معايير ، بلا معقولية أو ثبات ، يمكن ان يحدث فيه اي شيء ، ويفقد فيه كل شيء هويته فيمكن ان يكون اي شيء اخر ، وكل فعل يكشف فيه عن سخفه وعبثيته وعدم جدواه ، والواقع تتفكك أوصاله ويتهاوى مفرغا من كل معنى ، فلا تعود هناك أهمية لشيء • ذلك الاحساس الاليم بالعبث ، الذى «يتخفف» منه عمر «بجنون السرعة» ، يمثل ذروة الازمة في الشحاذ : «فما رأيك في ركوب الضوء شكرا لسرعته ، الثابتة ، الشيء الوحيد الثابت في هذا الكون الذى لايعرف الثبات ، المتغير بلا توقف ، المتحرك بجنون •»

ولقد قلنا ان عمر الحمزاوي باغت مبدعه من مبدأ الامر وروعة برؤياه للعبث ، وان مبدعه حار فيه وحيره في نفسه حتى جعله يتساءل – بسذاجة – أكثر من مرة هل «انا مجنون» ؟ وفي النهاية تزداد حدة الاحساس بان الفنان – وهو عقلاني – مصر اصرارا لا يحيد على عدم تقبل ما تواجهه به الشخصية التي خلقها • فهو في خاتمة عمله يجرد تلك الشخصية من حريتها • وهو – على طول العمل – بما تمليه عقلانيته التي لا مطلب لها الا الامان ولا ترى ذلك الامان ممكنا الا في كون يحكمه العقل والمنطق ، يفصح عن جزع العقلاء الاسوياء من عالم الخواء والصدفة البحتة ، واللا منطق واللاعقل الذى يواجه بطله ويواجهه ذلك البطل به ، فلا يكف عن سوق شخوصه سوقا الى التفكير في العلم ، والتطلع اليه ، والتحسر عليه «وفي لحظة ألم حاد يلعن العلم المستعصى على أمثاله من البشر» فالعلم – بغير شك – يمثل ملاذا ثابتا مكينا يتيح التملص من الوعي بالعبث بما يقيمه من عالم اعتسافي لا يخضع الا للعقل والمنطق •• ثم في النهاية ، والمنطق الداخلي لعلمه يكشف عن عالم بلا منطق ولا عقل ، يجرد بطله من حريته – المبهظة نعم ، لكنها خلاصه الوحيد – في مواجهة العبث ، فيخدعه بالامل ، «وبالكذب» الذى يتحدث عنه سارتر في تجربة الغثيان ، يرتد به ، بعد لحظة الصحو المفجعة ، الى البحث عن خلاص غيبي ، الى تشوف عالم اخر الهى • ونقول جرده من حريته لان تلك الشخصية العبثية المتورطة في واقعة الوجود بغير اختيار من جانبها وبغير أن تسأل رأيها ، لا قبل لها باحتمال ذلك الوجود الذى لا تعرف له سببا ، والذى تراه جزافيا وظالما اذ يكشف لها في كل لحظة عن عبثه ، الا بمزاولتها لاقصى حدود حريتها ، ولا حرية لها ألا في الوقوف ، بجلاء بالغ الحدة لا كذب فيه ، على لا معقولية الوجود ، ولا خلاص لها الا بمواجهة ذلك اللامعقول وتجاوز عبثيته بالتمرد ، لا بالمعجزات او احلام الملكوت الارضي او السماوي • يقول كامي : «انا استخلص من العبث ثلاث نتائج هي تمردي ، وحريتي ، وشهوتي الى الحياة •» ومشكلة الانسان في عالم عبثي – كذلك العالم الذى تكشف عنه «الشحاذ» – هي الوعي به ، بغير مخاتلة ، وبعدها يمكنه ان يأمل ، وان كان الامل ، افظع الشرور جميعا في صندوق باندورا ، «الامل القذر» كما يدعوه آنوى ، «لا يجب ان يشغله بقدر ما يجب ان يشغله العدول عن هروبه وخداعه لنفسه •» (سيزيف)

-: ● :-

في «الشحاذ» شرخ لاذنب لعمر فيه • شرخ يفجؤنا في اسطورية العمل ويناقض منطقه • ومن نفس اللحظة التي يبدأ فيها ذلك التناقض في عالم عمر ، يحدث صداه شرخا في عمل نجيب محفوظ يتمثل في انقلاب مباغت الى الخرافة واسلوب الفانتازي ابتداء من الفصل الثامن عشر • فمن تلك النقطة يعرض نجيب محفوظ على عمر الحمزاوي اسطورية جديدة جاهزة الصنع مطروقة طرقا جيدا على سندان البيئة الثقافية التي ينتمي اليها الكاتب والتي تتحلى بالعقل والمنطق ويصونها الايمان ويعصمها الزلل • وكأنما يحس الكاتب بنشاز تلك النغمة الجديدة المقحمة التي جاءت متأخرة ، فيلجأ الى الخرافة والغنائية• ولا ندرى ما الذى كان يمكن ان ينتهي اليه عمر الحمزاوي لو لم يأخذه نجيب محفوظ من يده ليبحث له عن الله • لكن الذي ينطق به العمل ان عمر الحمزاوي الذى يجعله نجيب محفوظ يقول في النهاية «لم هجرتني» كالمسيح على جبل الزيتون ، ليس هو عمر الذى عشنا معه ازمته منذ التساؤل الاول عن الحكمة في امتلاء الابقار بالطمأنينة •

تنفتح لعمر في عزلته الاخيرة دروب الخلاص دربا وراء اخر يأتيه مصطفى بسورة الرحمن • وبعدها بقليل يأتيه عثمان خليل بمعجزة المسيح «الجديد» الذى عبر الماء على ظهر دراجة بخارية ، ويأتيه ايضا بما هو اهم من تلك «المعجزة» ، نبأ زواجه من بثينة ابنة عمر ، بكل ما ينطوى عليه ذلك من رمز الى آمال بطولية ، ثم يطارده ابنه سمير ، الوليد ، رمز الغد ، وعلى كتفيه رأس عثمان ، يطارده باصرار ، وحتى البقرة ، التي ظلت طيلة الوقت ممتلئة طمأنينة ، تعلمه انها ستتعلم الكيمياء ، ربما لتفقد طمأنينتها • لكنه يعلم ان تلك الرؤى جميعها غواية الشيطان الرجيم • «عبث الشيطان بالحلم • متى يكف الشيطان عنى • كيف جاء بك الشيطان • فليعبث ماشاء له العبث • سوف ييأس الشيطان منى •» فاذا ما ضيق عليه عثمان الخناق بالحاحه هتف به عد الى الجحيم فهو مقرك •

فاي شيء هو عمر ؟ مناضل مرتد تمزقه ردته وتهدم العالم على رأسه ؟ لم يبدو له عثمان خليل في صورة الشيطان ذاته اذن ؟ لم يرد على كل كلامة قائلا: متى تصدق انك غير موجود ؟ وفيم استهانته برمز الغد المركب من جسد الوليد سمير ورأس المناضل عثمان فيقول لن ابالى حتى اذا وضعت راسك مكان راس سمير ولم يتحد عندما يبشره عثمان بمعجزة الخلاص الجديدة اخوة الملايين ، فيقول : لم تدر بالمعجزة ؟ لقد ظهر لاسرتك فروع جديدة في القارات الخمس ، ويجيبه عمر:

الم تدر بان اسرتنا الحقيقية هى اللاشى ؟ حتى يضطر عثمان الى تهديده ليثوب الى رشده ، فيقول له (في الرؤيا طبعا) ساطاردك بفرقة كاملة من الكلاب المدربة •

ام هو متصوف يبحث عن وجه الله ؟ بعد عثمان والخلاص الذى يمثله ، نجد رؤيا اليقين الكامل من جديد ، بلا منطق او تساءل • لكنها رؤيا قصيرة ما تلبث ان تهتكما المسوح والهولات ، وبدلا من النشوة تحل اللعنة وتنقلب ملعبا للمهرجين • المهرجون من جديد لم يبق لنا الا انهزل الا السيرك • حتى في حديقة البنفسج واللبلاب واشجار السرو السامقة • وما اشبهها حديقه محفوظ هذة بحديقة الورد عند اليوت ، لولا ان بطله الذى يلوذ بها يظل رغم كل كذب في قبضة الوعى بالعبث •

وان شئنا دليلا اخر على حيرة المولف العقلانى في شخصيته العبثية هذه ، لوجدناه في عدوله عن الخاتمة الاولى للعمل كما نشرت في الاهرام • ففى تلك الخاتمة الاولى يقول عمر : واغمضت عينى حتى لا ارى شيئا ولم يسكن الانم وتساءلت متى ينهزم الشيطان ، متى ارى وجهك ؟ اهجر الدينا من اجلك وشعرت بالوثبه التى تبشر بالنصر وشاع في صدرى شعور غامر بالسعادة وعاودني الاحساس الباهر الذي سبق الرؤيا عند الفجر (رؤيا اليقين الكامل في ليلة الصحراء) وقال صوت في باطنى كانه يهبنى الجواب عما أسال عنه : ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى وهى خاتمة تبدو على الاقل أكثر اتسا مع منطق العمل لان السؤال موجه الى عمر وليس صادرا عنه ، والهاتف يحمله بوزر شقائه اذ هجر الله فاضلته روى العبث •

ولقد فسرت الشحاذ بغير هذه الرؤية ربما عن تاثر بمرحلة نجيب محفوظ الجادة العاقلة التى يغلب عليها الوعي الاجتماعي لا التساؤلات المتافيزيقية ، وربما عن تاثر ايضا بمواضعات البيئة الرصينة المنكرة عن اقتناع كامل ، لكل عبث في الوجود • وقد تكون لهذا التفسير أو ذاك صلاحية تزيد أو تنقص ولا تكون له أى صلاحية •ونجن لهذا التفسير الذى نسوقة أكثر مما ينطق به العمل ذاته ، من واقع حياة شخوصه ،ورواها ومنطقها ومن واقع أسطوريته الداخلية التى هى محك كل صدق •

وعلى أية حال فان الذى يبدو من أعمال نجيب محفوظ اللاحقة خاصة الثرثرة أنه تخلى ، بعد الشحاذ عن قدر كبير من نكوصه امام رؤيا العبث ، وهناك في الشحاذ بدايات لتساؤلات أنيس زكى : مالذى يراه الشعاع الذى يجرى ملايين السنين الضوئية ، وثمة أسئلة بلا جواب ••

فصل من رواية

نادى سعيد عشا لبايتات في ذلك الفجر بصوت كأنه مغناطيس ، علق به غبار الاحلام الموؤدة ، وكانت هبوب أمشير تردد نداء مريم « يا مريود ، يامريود • انت لا احد انت لا شيء يا مريود » •

استقبلتني عند الباب ، ورأيتها تختفي وتبين الى ان قال الناس ، ولا لضالين آمين • كان العطر الذي لاحقني كل تلك الاعوام يعبق من ارجاء الكون يذكرني بمريم تعد على اصابع يدها وتقول « احمد ، محمد ، محمود ، حامد ، حمد ، حمدان •••

« الابناء اكثر من الاسماء يا مريوم »

تضحك وتقول :ـ

« نتهم عشره بالبنات »

بعد ذلك صرت قول « لا » لكل شيء ، وكانت اصوات الحياة تدعوني فلا استجيب •

دفناها عند المغيب كأننا نغرس نخلة ، او نستودع بطن الارض سرا عزيزاً سوف تتمخض عنه في المستقبل بشكل من الاشكال : كنت اسمع ذلك الصوت الذي ليس

تنشر الاقلام هذا الفصل الذي لم ينشر من قبل ، للطيب صالح من الكتاب الثاني ، في روايته الطويلة « بندرشاه » •

في الكتاب الاول « ضو البيت » الذي نشرته دار العودة اللبنانية في شهر مايس الماضي ، يتابع الكاتب نمو شخصياته التي قدمها في روايته « عرس الزين » وظهر بعضها في روايته « موسم الهجرة الى الشمال » • نجد ان القرية التي ما يفتأ الكاتب يتحدث عنها في قصصه ولا يسميها ، قد تحدد اسمها :ـ ود حامد • وتجد اشخاصا مثل محجوب وود الرواسي وسعيد ، فدتقدم بهم العمر نحو عشرين عاما منذ « عرس الزين » • ولكن متى كان عرس الزين ؟ هل حدث أمس ام سيحدث غدا ؟

عنصر جديد ادخله الكاتب على القصة ، هو اسطورة بندرشاه • من هو بندرشاه وما علاقة قصته بحياة محجوب وسعيد والراوي محيميد ؟ يقول الكاتب :ـ

مريوم

الطيب صالح

مثله صوت ، يجيئني من بعيد مثل ناي سحري ، في غلالة من اضواء الاقمار في ليالي الصيف ، ولمعة الشعاع على سعف النخل الندي ، ووهج النوار في حدائق البرتقال . تقول وهي تجر عمامتي من رأسي : —

« نسكن البندر . سامع ؟ البندر . الموية بالانابيب، والنور بالكهرباء والسفر سكة حديد . فاهم اتومبيلات وقطارات . اسبتاليات ومدارس واشياء واشياء . البندر فاهم ؟ الله يلعن ود حامد . سجم ورماد . ذياب وعقارب وهبايب ونصايب . فيهاالمرض والموت ووجع الراس . اولادنا يطلعوا كلهم افندية . فاهم ؟ زراعة بدا . وحياة محجوب اخوى زراعة ما نزرعها ابدا »

اغيظها بضحكي واسألها عن اعمال اولادنا ، فتفكر بحزم وتعد على اصابع يدها :—

« أحمد يطلع مدير »

« ما شاء الله . مدير مرة واحدة ، ومحمد ؟

« محمد يطلع محامى »

« عجايب . ما اخير قاضى يا مريوم ؟

« محامى على شان يدافع عن المظلومين .. القاضى قالوا يدخل النار »

« زين .. ومحمود ؟ »

« محمود .. محمود .. محمود يطلع حكيم ؟ »

« سجم خشمك .. وحامد ؟ »

« حامد كمان يطلع حكيم »

« هالله هالله .. اصبحتى أم الحكماء .. والخامس اسمه مين يطلع شنو ؟ »

« حمد يطلع مهندس »

« مهندس ؟ الله أكبر .. والسادس ؟ »

« حمدان يطلع ناظر »

« ناظر محطة ؟ »

« ناظر مدرسة »

« مثل مدرسة ود حامد ؟ »

« ود حامد ان شاء تغطس في الارض .. م رسه كبيرة من الحجر والطوب الاحمر في الخرطوم وسط الجناين »

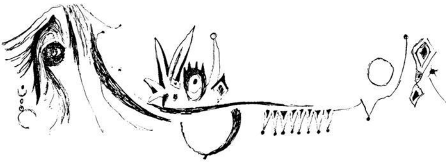
« انني اتخيل قرية ود حامد ، وهي قرية خرافيه في مكان ما ، بين مروى ودنقلا في شمال السودان ، اتخيلها تعيش على اكوام من الاثار القديمة . انقب عن هذه الاثار ، كما يفعل العالم الاثرى ، وحين تطفو على السطح ، تتحول الى اشباح قد يراها الناس وقد لا يرونها . بندرشاه ، يبدو لبعض اهل القرية ، كانه موجود بالفعل ، او كانه وجد منذ عهد بعيد . ولعله لم يوجد اطلاقا . المهم ان الماضي والحاضر والمستقبل مرايا يعكس بعضها بعضا . والشخصيات ، كل شخصية امتداد الخط طويل من شخصيات مماثلة . الحدث نفسه ، يتكرر مرة بعد مرة . وانا في هذه الرواية ابيح لنفسي مطلق الحرية في ان اجعل الشخصية تتشكل ثم تذوب ثم تتشكل من جديد . محيميد هو مريود ومريود هو الطريفى . وبندرشاه والجد ومحجوب اصداء لحقيقة واحدة .

وسيلاحظ القارىء انني اتحدث عن اشخاص ليس مفروضا ان يكونوا موجودين في الوقت الذي اتحدث فيه ، كانهم موجودون بالفعل . لذلك فان الناس الذين اجتمعوا للصلاة في الجامع في ذلك الفجر ، ليسوا كلهم احياء في الوقت الذي تحدث فيه القصة .

ماذا اريد ان اقول ؟

بعض الذي اقوله في هذه الرواية شخصي . انها من ناحية وقفة على طلل . القرية التي عرفتها في طفولتي ، توشك ان تختفى ، ولعلها ماتت بالفعل ولعل من الخير لها ان تموت ليقوم مكانها عالم افضل واسعد . ولكنني لا استطيع ان اتغلب على الاحساس بالحزن لانقراض ذلك العالم الذي عرفته في طفولتي . الماضي ليس مقدسا ، ويجب الا نتشبث به . ولكن الماضي هو كل ما نملك الى الان .

وجزء من القصة يقول ان التغيير ليس نزهة . ثمة عبارة تتكرر في الرواية « وجدنا شيء وضاع منا شيء ذاك النهار ، ونحن ما ندري البكاء لأيش وعلى ايش ؟ على ال لقيناه أو على الذي ضاع » . كل خطوة نخطوها الى الامام ، لها ثمن . لا مفر لنا من ان نخطو الى الامام . ولكن خطانا تكون اكثر حكمة واتزانا لو ادركنا الثمن الذي ندفعه » .



« وبقية العشرة الكرم ؟ »

« الباقين اذا طلعوا اولاد او بنات يكونوا كلهم مدرسين أو حكماء »

« انبنات كمان ؟ »

« ليه لا ؟ »

« حكاية عجيبة • طيب ومتين تولدى الامة دي كلها ؟ وفت يصل عاشر و حد يكون عمرك خمسين سنة »

« ابدا •• عشرين بالكتير ، اذا بدينا السنة جايه ؟ »

« نتزوج السنة الجاية ؟ »

« ليه لا ؟ »

اضحك وانقلب في الرمل من شدة الضحك ، فلم ن قد بلغت الثالثة عشرة بعد ، وكانت مريم دون عاشرة ، تضربني على صدري وظهري بكلتا قبضتيها ، رتجر عمامتي وثوبي ، وتغضب حقيقة •

أجلس وأقول لها بجد متصنع وانا اعد على اصابع يدها :ـ

« اسمعي يا غشيمة •• أولادنا يطلعوا زى كدة •• احمد ، مزارع • محمود ، مزارع • محمد ، مزارع • حمد يطلع شيخ الصعاليك • حامد يطلع يمدح الرسول مثل حاج الماحي زمان واحمد ود سعيد اليوم في العفاص »

تقول مريم بغيظ :ـ

« الرسول ، صلى الله عليه وسلم »

ثم تزيد ، وعيناها العسليتان الواسعتان يلمعان بالغضب :ـ

« محمد أول وبعدين محمود »

أقول لها :ـ

« قبله أو بعده ، الحكاية واحدة • كلهم مزارعين »

تقول مريم وهي مثل نسر يوشك أن ينقض :ـ

« أها ، وحمدان ؟ »

اسكت برهة وأنا اكاد لا اقوى على حبس الضحك ، وصدر مريم يصعد ويهبط بالغيظ :ـ

« حمدان عندي ليه وظيفة كبيرة •• حمدان يا ست الحسن والجمال يطلع رئيس •• رئيس •• رئيس الحرامية في المديرية الشمالية »

تضربني بكلتا قبضتيها بغيظ ، وانا اتقلب في الرمل من شدة الضحك ، وهي تصرخ :ـ

« ابدا •• ابدا •• ابدا »

ونحن على تلك الحالة ، يجيء محجوب ، فأحكى له الحكاية • يقول محجوب :ـ

« ليش نأخر الزواج للسنة الجاية ؟ باكر على طول نعمل العقد •• مريم خلاص استوت للزواج ولا يمكن نخليها تنتظر سنة كمان »

ونظل نعابثها هكذا حتى تشرد منا باكية • ولكننا كنا أعز انسانين لديها ، أنا قطب احلامها مستقبلا في المدينة ، ومحجوب اخوها الاوحد بين اربع بنات ، مريم صغراهن • رأيته وسط الجمع ذلك المساء ، وقد لفته اشعة الشمس الغاربة ، غاضبا مشاكسا كأن الموت خصم أوفدته الحكومة • كان يأمر وينهي بصوت أخرش ، وقد اسلم الناس قيادهم اليه كما اذكرهم قبلا في مثل هذه المواقف • كان زعيما مطلق السلطان ذلك المساء ، كما لن يكون بعد ، نشطا متحفزا كحيوان يتأهب للانقضاض في أية لحظة ، وسلطان الموت لا يطال • أما أنا فقد كنت حزينا بشكل آخر • كنت اراها سابحة على موجة تمضي وترجع والدنيا تبتسم بوجه طفل ، عيناها العسليتان تزحمان الوجه ، وحاجباها النبيلان ينعقدان فوقهما ، وثغرها مثل برق يشيل ويحط • كان الطريفي يبكي حتى كاد يهلك ، وأنا أحس في قلبي بفجيعة ، مثل الفرح • مضوا يحفرون القبر وأنا ارى مريم طفلة تقرأ معنا القرآن في خلوة حاج سعد ، فعلت ذلك قوة واقتدارا ، لا راد لرغبتها العارمة في فك

طلاسم الحروف • كانت دون الرابعة ، تجيء ، فنطردها فلا تنطرد فاضطررنا انا ومحجوب أن نعلمها ، وكأننا اطلقنا جنا من قمقم • اخذت تقرأ وتحفظ وتفهم ، حتى لحقت بنا وكادت تفوتنا ، وصارت تقارعنا الآية بالآية والسورة بالسورة ، حتى ضقنا بها ذرعا • ولما دخلنا المدرسة سعدنا اننا نتعلم أشياء لا تفهمها ، ونرجع فنقرأ لهــــا التاريخ والجغرافيا والحساب ، نغيظها بذلك • فاخذت تمالئنــا وتتمحلس لنا لنأخذها معنا • قلنا لها :ـ

« المدرسة للاولاد •• ما في بنات في المدرسة »

قالت ، وكأنها قد فكرت في الامر مليا :ـ

« يمكن اذا شافوني يقبلوني »

ضحكت وقلت لها :ـ

« وانت ايه العجيب فيك حتى اذا شافوك يقبلوك ؟ »

واضاف محجوب :ـ

« انت فاكره نفسك بدر البدور ؟ قبيحة ونحيفة زي الجرادة »

لم تأبه بمعابثتنا وقالت بجد :ـ

« اذا شافوني اقرأ واكتب • الحكاية مش قرايــــة وكتابة ؟ ايه الفرق بين الولد والبنت ؟ »

قال محجوب :

« المسألة ليها قوانين واصول • نظام الحكومة كدا• مدرسة للاولاد يعني للاولاد • انت عاوزة الحكومة تعمــل لك نظام مخصوص ؟

قالت :ـ

« ليه لا ؟ »

ضحكنا ، لان تلك كانت عادة مريم ، تظن كل شيء ممكنا • بغتة قالت ، وكانت قد قلبت الامر في ذهنهـــا الحديد ، وانتهت الى حد ، قالت وعينـــاها الجميلتــــان الذكيتان ، تستشرقان فوق رأسينا الى بعيد :ـ

« خلاص • ما دام الحكومة لا تبل غــير الاولاد ، اصير ولد »

كتمنا دهشتنا واستوضحناها قصدها •

« يعني امشي معاكم للمدرسة كانني ولد »

محجوب ، سألها بسخرية :ـ

« انت تبقى ولد ؟ »

وانا سألتها بسخرية أشد :ـ

« انت تبقى ولد ؟ »

لم تكترث بســخريتنا ، قالت وقــد تعلقت عيناها الجميلتان الواسعتان ، بأفق بعيــد ، تراه هي ونحن لا نراه :ـ

« ليه لا ، ما دامت الحكومة لا تقبــل الا الأولاد ؟ البس جلابية وعمه وامشي معاكم • متلي متلــكم • ما في انسان يعرف اي حاجة • ايه الفرق بين الولد والبنت ؟ »

ضحكنا ، انا ومحجوب ، بوسائل شــتى ، سخرية بها ، واغاظة لها ، واعجابا وحبا • لكن عينيها كانتــا مشدودتين الى ذلك الافق الذي لا نراه ، قال لها محجوب :

« عندك ان البنت مثل الولد ؟ »

« ليش لا ؟ »

وانا سألتها :ـ

« ما في اي فرق ؟ »

قالت : ـ

« ابدا »

وقال لها محجوب : ـ

« الخالق الناطق ؟ »

« ليش لا ؟ »

قلت لها :ـ

« متلي متلك ؟ »

« الا ••• »

قلت استحثها :ـ

« الا ؟ »

قالت : ـ

« السَجَمْ »

قال محجوب ، وهو يقهقه ساخرا :ـ

«سجم خشمك »

وقلت لها وانا اضحك سخرية واعجابا :ـ

« سجم خشمك »

لكنها لم تكن خجلة • واجهتنا بغتة ، فرأينا اضواء ذلك الافق البعيد ، تتوهج على جبهتها وبين عينيهــــا • نظرنا بعضنا الى بعض كالمسحورين ، قلنا انا ومحجوب بصوت واحد ، وقد بدأ ذلك الافق البعيد الذي رأته مريم، يتراءى لنا نحن ايضا :ـ

« صحيح • ليش لا ؟ »

خلت اصواتنا من السخرية ، واتخذت نبرات فيها رهبة •

قال محجوب :ـ

« اصل الفصول في المدرسة ناقصة ••• »

وانا قلت :ـ

« و نناظر كل يوم على حماره قبلي وبحري يترجى الناس يجيبوا اولادهم للمدرسة »

وقالت مريم :ـ

« وانا طول اليوم ما عندي شغل ، ادخل بيت وامرق من بيت »

وقال محجوب :ـ

« ومريم فالحه »

وقلت انا :ـ

« وعندها رغبة »

ومريم قالت :ـ

« وخسارة ما ••• »

قلنا نحن الثلاثة بصوت واحد ، كأننا جوقة تنشد لفجر اخذ يطلع :ـ

« صحيح • ليش لا ؟ »

من الشعر الاسباني

اربع قصائد لـ[لوركا؟]

ترجمة الدكتور

١ ـ أغـاني

خمر ـ عواطف ـ قيثارة
تلحـــن الاغاني لبـــلادي
أغـاني
من قال أغاني قال أندلس
الى ظل بارد من شجرة عنب قديمة
شاب أسمر يدغدغ القيثارة
شيء يهدهد وشيء يمزق
بقايا واجمة من سحنة عربية
ليست الحياة التي ضيعت مهمة
وبعد كل هذا ما تكون الحياة ؟
أغـاني
أغني القلق الذي ضيعتـه
قلق · حظ · قلق ـ أم ميتة
عيـون سود · وحظ أســود
أغـاني
لاجلهم روح الروح مفتوحة
أغــــاني من بلادي
أغاني لكن من الاندلس
قيثارتي ليس عندها ألحان اخرى

٢ ـ حديقة بدون حارس

حديقة بدون حارس
هرمـــة بدون روح
أيتها الحديقة ميتـة أشجارك
لا تحركهـا النســمات
ولا تغرد فيهـــا الاطيار
في السواقي بقيـة ماء راكد
تغمرك وحشـــة بيضاء
أيتها الحديقة ـ أيتها الحديقة ماذا عندك ؟
وحدتـك الكبيـــرة
لا تدع مجـالا للرثـــاء
الناظر اليك تموت نظراتـه
مقبرة بدون قبـــور
بدون صوت · بدون ذكريات · بدون أمل ·
حديقـة بدون حارس
هرمـــة بدون حـــارس

٣ ـ حديث النافورة

ليست النافورة صامتـة
ليســـت صامتـــة

نويل جادو

باقر سماكة

تضحك ـ تقفز ـ تتحدث ـ تتألق
ألحان موسيقية مختلفة
هذا الصمت ليس من النافورة
انه من الطبيعة
لكي تودع الشمس وهي تموت
النافورة ليست صامتة
ليست صامتة
مجاري النافورة شرايين فضية باردة
الليلة حالكة السواد
تتماسك وتفترق
تتصاعد وتنزل
تتحدث ولكن لا يفهم أحد ما تقول
متى يعود الفجر ؟

٤ ـ ذكرى

هذا ما بقي في النفس
ذكرى امسية بعيدة
ذكرى من الصعب أن تعرف
من الحماقة أن نعطيها
اسم مكان ـ تاريخ ـ وطن ٠
لا تعرف بأكثر من انها
ذكرى امسية بعيدة

عبد الرزاق حسين

النسر

تهاوى
تهاوى
مطفأ اللون ، في مقلتيه
ضرم الجوع ،
أوى
الى جثة ، وانقضى يستمرىء الجرح فالجرح ، حتى اذا ما استطالت ظلال الطريق اليه
وتخثر صوت المدينة طار الى قمم الريح، كان مساء المدينه سؤالا لدى كل باب
عن رجل لم يعد ، ويظل الجواب
جثة لا تحمل الاسم في مقبره ٠٠

-●-

من رأى بعد وجه الحقيقه ؟
كل الوجوه مشوهة ٠٠ يا صديقه

-●-

فكرة الموت في كل رأس ينام ويحلم
ويستقبل الصبح في عالم الخوف ، لكنه كيف مات ؟
٠٠ سنموت ٠٠ وتعلم ٠٠

عمارة لي كوربوزيه

خالد

لعل مجرد ذكر اسم « لي كوربوزيه » يعيد الى الذاكرة مختلف الاراء والاقاويل التي قيلت في هذا الاسم الشهير الذي ارتبطت العمارة الحديثة به وبالنقيم الجديدة التي اوجدها ٠

فقد اثير حول هذا الاسم ، طيلة نصف قرن ، كثير من النقاش الحاد ووجهت اليه جملـــة من الاعتراضات والنقد الجارح احيانا ٠ والشيء الذي يدعو الى الدهشة ان الاراء التي طرحها قد هوجمت من قبل اعداء التقدم وانصاره على السواء !!٠ فسماه غلاة الرجعية « بحصان طروادة البلاشفة » ثم نعته السوفيت في العقدين الرابــع والخامس : بعدو التقدم ، وقرن بالشكلية « الفورمالزم » في العمارة ، وحرمت دراسة انتاجه في المعاهد المعمارية السوفيتية طيلة عشرين عاما ٠ ووجد فيه الفاشيون في الحرب العالمية الثانية ممثلا للعمارة الشيوعية ، الامر الذي اضطره الى الخروج من باريس عند احتلالها من قبــل الالمــان !

وعندما قدم تصميما لتمثال « ويان ـ كوتيريه (١) » اثار موجه من الاستياء والسخط حوله وشجبه رجــال الثقافة التقدميين اصدقاء لي كوربوزيه نفسه ٠ ومــن سخرية القدر ان روكفلر فاتح لي كوربوزيه ، بعد الحرب العالمية الثانية ، عما يمكن ان يتقاضى من اتعاب لو انه وضع تمثالا شبيها لتمثال ويان ـ كوتيريه على شرف المحاربين القدماء للجيش الامريكي !!٠ وطالب الحاكــم العسكري الفرنسي في الجزائر ، ذات مرة ، باعتقالــه بسبب دراساته المعمارية القيمة عن الجزائر ، وبعد ان وضع تصميما غاية في الدقة والشجاعة والتجديد لتعمير العاصمة الجزائرية !!٠

لقد كان حقا كما قيل عنه من « اعظم معماري القرن العشرين ،٠٠ واقلهم محبة من الناس !!٠٠»

* * *

كان عمره حوالي الثامنة عشر عندما اوكل اليــه تصميم دار لاستاذه وصممه على الطريقة المتبعة انذاك : بكل التزيينات الفارغة لاسلوب « المودرن » وتركيبــه الانشائي الزائف ٠ وقد تكون هذه الصفحة التي طواها كوربوزيه بسرعة من حياته اخر ماصمم حسب التقليد المتبع وظل وفيا لما اختطه لنفسه الى اخر ايامه ٠

لم يدرس لي كوربوزيه العمارة يوما ما في معهد او جامعة ، وانما كانت الحياة بكل ما تقدم من مختلف الاشكال والمفاهيم « جامعته » الخاصة ٠ ولكي يصبح معماريا شهيرا ومجددا كان عليه ان ينظر الى ماتطرحه الحياة بعيون ثاقبة ودراسة ، ويحلل كل ما يجد بين يديــه ٠

كان ابوه الساعاتي ، مغرما بالطبيعة التي تحيــط قرية « لاشو ـ دي فون » السويسرية حيث ولد عــام ١٨٨٧ شارل ـ ادوارد جانيريه الذي سوف يأخذ فيما بعد احد القاب جده لامه ويصبح المعمــاري العــالمي : لي‌كوربوزيه ٠

وكانت المهنة الرئيسية لسكان تلك القرية ، كما في بقية المدن السويسرية الاخرى ، صناعة الساعات وتزيينها، ومنذ وقت مبكر اتقن لي‌كوربوزيه اسرار مهنة صناعـة



...اللازوردية

...ـد السلطاني

الساعات ، وتعلم منها الدقة والصبر اللذين تتطلبها هذه المهنة ٠ وذات مرة فازت الساعة التي نقشها وهو لايتجاوز خمسة عشر عاما ، بدبلوم الشرف من المصرف العالمي للفن التزييني « بتورنتو » سنة ١٩٠٢ ٠ على ان كوربوزيه بعيد هذا الوقت بالذات وبعد ان بنى دارا لاستاذه كما اسلفنا ، اضحى يرى ان الطريق الجديد في العمارة الذي يريد ان يختطه لنفسه ، محقوق بكل انواع الملابسات والتعقيدات ، وانه لكي يشل القواعد الثابتة والجاهزة والباردة للاسلوب الاكاديمي السائد في الانتاج المعماري ، كان عليه ان يسافر ويرى بنفسه ، ويرسم ويلمس ، ويقيس بيديه كل الروائع المعمارية العالمية لمختلف الثقافات ٠ وسافر الى ايطاليا ٠٠ وبهرته فلورنسا وفينيسا وبقية المدن الايطالية الاخرى ٠ ثم ترك ايطاليا الى بودابست وفينا واعجب بالتصاميم الجديدة لمدرسة فينا المعمارية ، التي كان يرأسها جوزيف هوفمان (١٨٧٠ـ١٩٥٦) الذي عمل معه حوالي ستة اشهر ، وبعد ذلك سافر الى العاصمة الفرنسية ـ باريس ووصلها عام ١٩٠٨ ٠ وفي باريس عمل مع خيرة معماري تلك الفترة : فرانس جوردين ، وهنري سوفاج ثم استقر بعدئذ مع اوغست بيريه (١٨٧٤ ـ١٩٥٤) الذي كان قد شيد اول عمارة في باريس من الاسمنت المسلح وحده سنة ١٩٠٣ ٠

لقد اعجب بيريه بحدة ذكاء مساعده الشاب والرسوم التي جمعها اثناء تجواله في مختلف المدن ٠ وفي سنة ١٩١١ ترك لي‌كوربوزيه باريس الى برلين حيث عمل في مكتب المهندس المعماري الشهير في ذلك الوقت بيتر برناس (١٨٦٨ـ١٩٤٠) وهناك تعرف بفالتر كروبييس(٢) الذي حافظ على صداقته الى اخر ايامه ٠

وبعد مضي فترة وجيزة نرى لي‌كوربوزيه يشد الرحال تاركا برلين نحو شرق اوروبا ، اذ يزور اليونان وبلغاريا وتركيا ، ويقال انه خاط جيبا خاصا في بنطلونه وضع فيه مقياسا متريا ليقيس بنفسه الروائع المعمارية التي سوف يراها ٠

وعلى طول الطريق الذي سلكه كوربوزيه كان‌يرسم كل شيء يجده امامه ، كان‌يرسم الروائع والكنوز المعمارية مثل الاكروبلس وايا ـ صوفيا في نفس الوقت الذي يرسم ويقيس الدور الشعبية البسيطة ، واوراق الشجر المختلفة!! وعندما وصل الى القسطنطينية‌وشاهد منائر جامع‌السلطان احمد وايا ـ صوفيا كتب في دفتر ملاحظاته : « سجلوا في دوسيهاتكم ، ايها السادة مخططي المدن ، السوليت !!» ثم يقفل راجعا الى مدينته الصغيرة ، ولظروف خاصة‌يترك سويسرا نهائيا متوجها الى باريس التي وصلها في سنة ١٩٠٨ ٠

لقد اصبحت فرنسا منذ ذلك الحين وطنه الثاني !!٠

وفي باريس التي احبها وتعشقها تتفتح عبقرية لي كوربوزيه عبر المفاهيم الجديدة والقيم التي طرحها في العمارة ، الامر الذي جعله فيما بعد وعلى مدى ٥٠ سنة احد الاعلام الشهيرة للمدرسة المعمارية الحديثة ورائدها٠ على اننا يجب ان نشير بان كوربوزيه لم يكن اول من اسس المدرسة الحديثة في العمارة ٠ ذلك لان جذور هذه

المدرسة تمتد الى اعماق القرن التاسع عشر ، حيث نجد اسماء شهيرة أمثال جوزيف ليكستوف وغوستاف ايفيل ولويس ساليفين وغيرهم • بالاضافة الى ذلك ، ان بعض العناصر الجديدة للعمارة الحديثة والتي ارتبطت باسم كوربوزيه كان قد عالجها بعض معاصريه الكبار امثال اوغست بيريه ، وبتير برناس وفرانك لويد رايت •

بيد ان الحقيقة التي يجب ان تقال هي ان هـذه الشخصيات لم تجتمع في شخص واحد كما اجتمعت في شخصية لي كوربوزيه • فتاريخ العمارة ، يحفظ لنـا امثلة عديدة لتغيرات جذرية في مفاهيم الانتاج المعماري، ارتبطت باسماء معمارية معروفة •

ان التطور المنطقي للتكنيك والفن ، والمتطلبـات التي تفرضها الحياة والمشاكل الاجتماعية هي التي تفرض وبالتالي تولد هذه التغيرات الشاملة الجذرية لمفهوم الانتاج المعماري وواجباته • وهنا بالضبط تكمن عبقرية الشخص الذي يحس ويعي ان في حوزته كل نتاج عصره التقدمي ، فيرفع راية التمرد على التيار السائد والمتبع ، ويتحمل بشجاعة ، بعدئذ مختلف الضربات التي توجه له !! وقد تحمل كوربوزيه هذا العبء ، واصبح فيما بعد رايـة المدرسة المعمارية الحديثة وداعيتها !! ••

وعلى مدى الطريق الذي سار فيه انتاج لي كوربوزيه المعماري كانت تصاميمه محاطة بكل انواع العداء السافر والحقد ، فعندما بنى جناحه الخاص « ايسبري نوفـو Lesprit Nouveu » (التفكير الجديد ـ الروح الجديدة) في المعرض العالمي للفن التزيني بباريس سنة ١٩٢٥ كان رئيس هيئة التحكيم الفرنسي يرد على زملائه الاجانب ، الذين طالبوه بمنح جائزة المعـرض الكبرى لجنـاح « ايسبيري نوفو » قائلا ان « ليست ثمة اية عمارة في الجناح المذكور !! •• »

واثناء المسابقة المعمارية لبناية عصبة الامم في جنيف سنة ١٩٢٧ حصل مشروع لي كوربوزيه على (٤) اصوات من مجموع تسعة ، بينما حصل كل مشروع من المشاريع الاخرى المقدمة والبالغ عددها (٣٦٠) مشروعا، من مختلف معماري العالم ، على صوت واحد فقط • لقد كان نجاحا باهرا لمشروع كوربوزيه وانتصارا لكل مبادئه الجديدة في العمارة •

بيد ان هيئة التحكيم وقعت ، من جراء ذلك في ورطة • اذ ان قبول مشروع لي كوربوزيه هو اعتـراف ضمني بانتصار المبادئ الجديدة على الطراز الاكاديمي السائد، واعتراف له بوزنه العالمي ، خصوصا وان البناية هي لعصبة الامم • على ان المسيو ليماريسكيه ـ ممثـل باريس في هيئة التحكيم وجد الحجة ليقول بأن مشروع لي كوربوزيه غير مخطط ومرسوم بالحبر الصيني !!•• وبالتالي فانه يعارض شروط المسابقة ، وفي النتيجة طلب ان يبعد المشروع المذكور عن المسابقة ويفصل عنها !!

وسقط المشروع ••

وعندما اعلن عن المسابقة المعمارية « لقصـــر السوفيتات » في موسكو سنة ١٩٣١ ، والتي دعى لهـا بدعوة خاصة مختلف المعماريين العالميين امثال اوغست بيريه وبتير برناس وغيرهم حاز مشروع لي كوربوزيه وبير جانيريه (ابن عم كوربوزيه) تقديرا عاليا • على ان التبدل الفجائي الذي طرأ على اتجاه العمارة السوفياتية في منتصف الثلاثينات جعل من الصعوبة بمكان بنـــاء مشروع لي كوربوزيه • وخسرت موسكو بذلك اروع عمارة ، لو قدر لها ان تشيد بجانب اسوار الكرملين وعلى ضفة نهر موسكو !!

ويظل سوء الطالع يلاحقه حتى بعد ان اصبح معماريا شهيرا • فلقد ارسلته الحكومة الفرنسية سنة ١٩٤٦ الى نيويورك ممثلا عنها في « لجنة اختيار موقع لبناية هيئة الامم المتحدة » وكلف في الوقت نفسه ، بالدفاع عن مبادىء العمارة الحديثة والاربانيزم • على ان كوربوزيه سرعان ما ادهشه واثاره سير عمل هذه اللجنة واتجاهها • وبعد ستة اسابيع ترك اللجنة كاتبا الى رئيسها : « ••• انني راجع الى باريس ، غير انني اود قبل سفري ان اسلمكم « تقرير الاقلية » ويثور رئيس اللجنة قائلا : « من هذا المجنون الذي ارسلوه لنا من فرنسا ؟!•• »

الا ان نشر « تقرير الاقلية » (تقرير الممثل الفرنسي) في الكراس الذي اصدرته لجنة هيئة الامم كان بمثابة انفجار مدو لافكاره الموضوعية ولقوة الاراء الواردة فيه، حتى ان الامم المتحدة عهدت الى كوربوزيه مرة أخرى مهمة خبير لها في اللجنة الجديدة لتصميم بناية هيئة الامم على ايست ريفير ، اخذ لي كوربوزيه يعمل بكل جدية ويرأس مكتبا خاصا ، عاملا بعض التخطيطـات الاولية للبناية • ويستمر عمله الدؤوب والمضني طـوال شهور رمتتالية حتى اواخر حزيران سنة ١٩٤٧ ••• حيث تسدد له ضربة قاسية بعزلة من اللجنة ومن العمل على المشروع بصورة فجائية •

ويعود لي كوربوزيه الى باريس :

* * *

لا شك •• من بين اهم الافكار والقيم التي ادخلها لي كوربوزيه في مفهوم العمارة الحديثة ، والتي سوف يحفظ له التاريخ دوره الكبير فيها كتاباته الكثيرة ودعوته الملحة لتوحيد مقاسات بعض عناصر المواد الانشائية بغية صنعها في معامل خاصة كما تصنع السيارات تماما ! وكما تخرج السيارة ، مركبة من عدة اجزاء موحدة من المصنع ، كذلك يجب ان تصنع المواد الانشائية وعناصر العمارة واجزاؤها في المعمل !•• وبواسطة هذه الطريقة ـ بالاضافة الى ثمة عوامل اخرى ـ كان يمكن ان تحل بصورة شاملة ـ لو قدر لهذه الافكار ان تتحقق ، كما وضعها كوربوزيه ـ ازمة السكن الخانقة التي نلاحظ في جميع مدن العالم • والسؤال الذي سوف يطرح نفسه هو

ان جميع البيوت ستكون من جراء ذلك متشابهة ورتيبة وغير جميلة ، ان هذا رأي مردود قطعا ، ذلك لان مهنة المعماري وواجبه الرئيسي هو تأليف عـــدة تكوينات « كومبزشين » من هذه العناصر المتشابهة ٠

ان هذه المسألة « مسألة صنع الشقق في المعامل ، كان قد عالجها لي كوربوزيه منذ زمن بعيد ٠ فقد كتب مرة ، في مجلة « ايسبيري نوفو » سنة ١٩٢١ هـــذه الكلمات « ٠٠ يجب ان تاخذ الصناعة الثقيلة على عاتقها البناء ، وتنظم بذلك الانتاج المتسلسل لعناصر البيت ٠ يجب علينا ان نبني البيوت التي تصنع في المعمل !٠

ويحتم علينا ان نعيش فيها !٠٠ ونفهم مغزى هذه البيوت ومعناها !! ٠٠٠ »

ولاجل التناسق الداخلي وهرمونية اي اثر معماري: كأن تكون بناية فريدة من نوعها ، او تلك التي تصنع في المعمل ، وسواء كانت ادوات الانتريز « المنظر الداخلي » او قضايا الاربانيزم والانسامبل ، وضع لي كوربوزيـــه منظومته التناسبية : المودولير(٣) اخذا مقاييس جســم الانسان اساسا لذلك ٠

ان مشكلة التناسب الرياضي ، وادخاله في الفن المعماري يعود الى زمن العراقيين والمصريين القدامى ، والاغريق ! وكان الهم الشاغل لعقول معماريه جبارة على مر العصور من امثال فتروفي في القرن الاول بعد الميلاد وسيزليو وبلاديو في القرن السادس عشر وفيولي — لي — ديوك في القرن التاسع عشر وغيرهم في حين اكتشـــف المعماري « البرتي » احد المنظرين الكبار لعمارة الرينسانس الايطالي « عهد النهضة » مماثلة بين العمارة وعلاقة النغمات الموسيقية ، مؤكدا في الوقت ذاته على ان اساس الايقاع في العمـــارة وفي الموسيقى يكمـــن في نفس المقاسات !!٠٠

ومن الملاحظ ان جميع طرق التناسب هذه كانت مبنية على الاعداد والارقام الرياضية البحتة فقط ، الامر الذي اعطاها رمزا تجريدا ، وابعدها بالتالي ، عـــن صلتها بالانسان ومقاييس جسمه !٠

لقد أخذ لي‌كوربوزيه كمية مفروضة ، كمعـــدل ارتفاع الانسان العادي وبنى بواسطة « المقطع الذهبي(٤)» — الذي شاع استعماله في عهد الاغريق ! — منظومتـــه التناسبية الجديدة « المودولير » ٠ ويقول لي كوربوزيـــه في وصف المودولير بانه « اسلوب للقياس ، اساسه مقاس جسم الانسان ، وعلم الرياضيات ٠٠ » ٠

ان هذا المقال في شكله الحالي لايمكن ان يستوعب الحديث عن « المودولير » باسهاب ، على الرغم مـــن ضرورة هذا الحديث لفهم الاسلوب الذي اتبعه لي كوزبوبه في انتاجه المعماري ٠ على اننا نرى من الافضل هنا ان نقصر الحديث عن النقاط الرئيسية ، التي اوحت الى كوربوزيه لاكتشاف مقاسه الجديد ، بعد تجارب (٢٠) سنة

من العمل الطويل والمرهق ! ٠

فلو اخذنا فرضا ، مربعا طول ضلعه (١٠٨)سم ونضاعفه ، ثم نضع مربعا بنفس طول الضلع جانبا ، ومن الشكل الناتج نقوم بعملية نسبة المقطع الذهبي مرتين، فنحصل بالتالي على الارقام التالية :—

صفر ، ١٠٨ ، ١٧٥ ، ٢١٦ ٠

ان هذه الارقام الناتجة تدل على مقاسات بابـــه لمختلف اجزاء جسم الانسان ٠ (اخذ كوربوزيه مقاسا ، هو معدل ارتفاع الشخص الفرنسي (١٧٥) سم ٠ ورسم هذا الشخص رافعا يده الى الاعلى) والارقام السابقة ندل عى مايلي — (١٠٨) وهو مقدار الارتفاع الحاصل بين القاعدة التي يقف عليها الشخص ومنتصف جسمه (الى الضره) ثم (١٧٥) وهو ارتفاع اعلى نقطة في الرأس واخيرا (٢١٦) وهو الارتفاع الذي تؤشره اصابع اليـــد المرفوعـــــة ٠

وبرسمه المدرج الخاص الذي يسميه المجموعـــة الحمراء والزرقاء ، حصل كوربوزيه على عدة ارقـــام مبينة في الرسم ٠ استعملها بعدئذ في المقاسات الموحدة لمختلف عناصر البنايات واجزاء الشقق وادوات الانتريز ، وكذلك في تصميمه لتعمير مدن كبيرة وفي الاربانيزم !٠

على ان كوربوزيه عند توحيده المودلير مع المقاس الانكليزي (الياردة — القدم) اخذ بنظر الاعتبار معدل طول الشخص الانكليزي (٦ اقدام) وهو مايعادل تقريبا ١٨٣سم ٠ وبتطبيق مدرج المودولير على هذا الارتفـــاع حصل كوربوزيه على ارقام بنفس الطريقة ، اخذ هذه المرة مربعا طول ضلعه ١١٣سم ٠ وهي :—

صفر ، ٢٧ ، ٤٣ ، ٧٠ ، ٨٦ ، ١١٣ ، ١٤٠ ، ١٨١ ، ٢٢٦ ٠ وهذه الارقام هي ارتفاعات ثابتة لمختلف اوضاع حركات الشخص كما مبينة في الرسم ٠

ان الخاصية الرئيسية للمودولير هي الجمع بين المقياس المتري والمقياس الانكليزي (الياردة — القدم) اضافة الى ان هذه المجموعة التناسبية تاخذ مقاس الانسان وحركاته في الوضعيات المختلفة ، اساسا لذلك ! ٠

لقد اثار اكتشاف « المودولير » اعجابا منقطع النظير في الاوساط المعمارية وغير المعمارية ، وحاز تقدير العالم الشهير البرت انشتاين الذي قال عنه « ان هذه المجموعة من النسب ، تجعل القبيـــح شـــيئا صعب المنـــال ، في استعمالها ، في حين الشيء الجميل (بواسطتها) سهل التحقيق !! ٠٠»

وباكتشاف « المودولير » اصبح من السهل توحيـــد مقاسات بعض عناصر المواد الانشائية ، الذي تكلم عنه كوربوزيه زمنا طويلا ٠ وبالتالي ايجاد المقاس الانساني لهـــا ٠ الامر الذي ساعد على صنعها المتسلسل في معامل خاصة ، بارخص الطرق ، مقللا بذلك صعوبة تحضير هذه المواد الانشائية كاسبا لها في الوقت عينه متانـــــة كبيـــرة !٠٠

وطبق لي كوربوزيه مقاسه الجديد في بناية « الوحدة السكنية » بمرسيليا التي تعتبر رايـــة المودولير الان ونشيده !٠٠

لقد كتب عن الوحدة السكنية ، في مرسيليا الشيء الكثير ، وبنفس الكثرة ظهرت ، اثناء عمل كوربوزيـه تخطيطاته الاولية للبناية المذكورة ، مختلف الاقاويـل والشائعات ضد فكرة بناء مثل هذه البناية ٠ وطالـب عديد من المعماريين والاطباء النفسانيين المعروفين بضرورة وقف بناء الوحدة السكنية في مرسيليا « للاخطار !! » المحدقة لساكنيها من جراء التنظيم الجديد والغير مألوف للسكن ، كما اقترحه المعماري ٠

ولكي يرد على كل الاراء الاعتدائية ويدحضهـا استغل لي كوربوزيه في تصميم « الوحدة السكنية » كل خبرته وكل ماكتب عن السكن طيلة ثلاثين عاما ٠ وقد وجدت الكلمات التي ظل يرددها في كل ماكتب وهي :ـ الهواء ، الصوت ، الضوء ،المدينة الخضراء ، والسكون، تجسيدا حيا لها في « الوحدة السكنية » واستغل لهندسة هذه البناية ، وتصميمها كل جديد وحديث في مجموعة من مختلف العلوم ، كالانشاد ، والتكنيك ، وعلم النفس ، والاجتماع ، ومختصين في الاقتصاد وتخطيط المـدن والاسكان وغيرهم ! وحسب مبدأ « الزجاجة وصندوقها » الذي يحب كوربوزيه استعماله كان للتركيب الانشائي لبناية الوحدة السكنية ، فالشقة هنا تدخل في الهيكل الاصلي للبناية ، تماما كما توضع الزجاجة في صندوقها، بهذه الطريقة تضمن عدم نفاذ الاصوات والضجيج الى الشقة بصورة جيدة ٠

وفي هذه البناية ، تتجلى بصورة اوضح مبادىء العمارة الحديثة الخمسة ، التي صاغها لي كوربوزيه ٠ وهي رفع البناية عن الارض ، بواسطة الاعمدة مخصصا المساحة المتروكة للخضرة والزرع ، مخلصا البناية في الوقت ذاته من الرطوبة ، وكذلك لسهولة الاتصال بها من كل الجهات ثم السقف ـ الحديقة ، الذي يستعمله هنا كوربوزيه كحديقة اطفال ذات بركة اصطناعية لتسليتهم ٠ ثم يتجلى المبدأ الثالث ـ التخطيط الحر ، بكل مميزاته الاقتصادية والجمالية ، موفرا اسباب الراحة لساكني الشقق ٠ ثم امتداد النوافذ على طول واجهة البناية ، مما يوجد بشكل عضوي المنظر الداخلي « الانترير » والمنظر الخارجي « الاكستريـر » واخيرا سهولة وخفة واجهـة البناية وطلاقتها ٠ ذلك ان استعمال الاعمدة داخل البناية اتاح امكانية رسم الواجهة وتصميمها دون التقيد في جدران البناية وبالتالي اعطاها الخفـــة والانسجام المطلوبتين ٠

وتحوى الوحدة السكنية ، اضافـــة الى شقق لـ (١٦٠٠) شخصا عددا من الغرف والامكنة الخاصـة لمختلف الخدمات السريعة لساكني لعمارة بضمنها «شارع» خاص داخل البنايـــة مرصوفة على جانبيه المخازن والاسواق !!٠

على ان المبدأ الرئيسي والاساسي للوحدة السكنية يظل هو الانسجام العضوي بين تلبية رغبات الحيـاة الفردية الخاصة مع مزجها بنوع من اشكال الحياة الجماعية والتعاونية بقدر ماتسمح به طبيعة النظام الرأسمالي ٠

وبعد ان تم بناء الوحدة السكنية في مرسيليا واستغلالها من قبل ساكنيها ، ثبتت صحة الافكار التي نادي بها كوربوزيه بصورة لا تدع للشك ، ولم يجـد معارضوه واعداؤه ، بعد تبيان المميزات الكثيرة التي تمتاز بها هذه البناية سوى تعليقهم « بان شقق الوحـدة السكنية التي بنيت بصورة خاصة الى العمال وذوي الدخل المحدود ، صممهـا كوربوزيه كشـقق المليونيريين الامريكان !! ٠ »

وعلى اثر نجاح تجربة بناء الوحدة السكنية في مرسيليا ، شيد على نفس الغرار والتصميم مجملّ بنايات في مختلف المدن الفرنسية وكذلك في برلين الغربية !!٠

* * *

يصعب كثيرا ، الحديث عن كل انتاج لي كوربوزيه المعماري بمقال واحد ، فان هذه الشخصية المعماريـة الفذة ظلت تصمم وتشيد طيلة خمسين عاما من العمـل المضني والمرهق ، وسط ضجيج المعارضين والحاقدين ابنية لاتزال تعتبر سمة من سمات العصر في شـكلها ومضمونها !٠

فقد اتبع لي كوربوزيه في نتاجه المعماري ، نهجا خاصا به ، سماه النقاد ـ وبحق ـ « شاعرية الزاويـة القائمة » وظل وفيا لهذا النهج عبر مختلف الابنية التي انجزها وصممها ٠ ان نظره عابرة الى دار « سافوي » في بواسيني بالقرب من باريس ، والفيلات التي بناهـا في العشرينيات ، ثم البناية الكبيرة التي صممها وانجزها لموسكو سنة ١٩٢٩ـ١٩٣٣ « بناية الاحصاء المركزي الان» والقسم الداخلي للطلبة السويسريين في باريس سنة ١٩٣٠ ـ١٩٣٢ ثم وزارة المعارف فيريودي ـ جانيرو سنة ١٩٣٦ (بالاشتراك مع اوسكار نمير ولوسيا كوستا) ، ومشروع بناية الامم المتحدة في نيويورك سنة ١٩٤٧ واخيرا الوحدة السكنية في مرسيليا ، تدلنا على ان كل هذه الابنية وغيرها كانت تشترك في خاصية واحدة وهي : اشكال هندسية منتظمة ذات خطوط مستقيمة وزوايا قائمة ٠

لكن ظهور كتدرائية رونشان سنة ١٩٥٤ فجاة كان مخالفا لاول وهلة ، لكل القواعد والمبادىء التي سار عليها كوربوزيه من قبل ٠

ففي هذه البناية يكسر لي كوربوزيه جميع الخطوط المستقيمة ويلويها ، وكأنه يأخذ قطعة من الطين ويحاول ان يعجنها بيديه !٠ فلا توجد في كنيسة رونشان الاشكال الهندسية المنتظمة ولا « شاعرية الزاوية القائمة » التي تعودنا ان نراها في انتاج لي كوربوزيه ٠ وكأنه يعود بنا



خمسة قرون الى الوراء الى اسلوب « البورك » في العمارة!

ويرسم كوربوزيه هنا النوافذ رسما ، في الجـدار السميك للكنيسة ويجعلها بصورة ثقوب مختلفة الاشكال: صغيرة وكبيرة ، بدون اي نظام ، الامر الذي يعطي الى انترير البناية ضوء خافتا وهدوءا مقدسا · في حين يثني ويحني اطراف السقف وبرفعهـــا الى الاعلى ، ويجاري بواسطة ابراج الكنيسة البنايات القريبة الواقعة على قمم التلال المجاورة !!··

قد تكون كنيسة نوتردام – ديو – او في رونشان انعطافا كبيرا ، لاول وهلة ، في انتاج كوربوزيه ، مما حدا بكثير من النقاد الى اعتبار هذه البناية اعلانا صارخا لنبذ المبادىء والقيم التي دافع عنها لي كوربوزيه نفسه ، ورفضها في الوقت عينه · بيد ان كوربوزيه هنا ، فـي اعتقادنا ، لايرفض المفاهيم والمبادىء التي نادى بها ، وانما يغير وسائله ويبدلها بالواجب الجديد المطـروح امامه · وهو هنا لايعارض الطبيعة ويتملكها كما في ابنيته الاخرى ، وانما يبتدع معها ويتفاعل بها · والتخطيطات الاولية التي وضعها للكنيسة ، تدل دلالة واضحة على انه كان يفتش عن المكان اللائق ، كي تكون بنايتهمرسومة في المنظر المحيط ، محاكية بذلك الطبيعة المجاورة !·

ولهذا فان كنيسة رونشان ليست رفضا لمبـادىء كربوزيه السابقة وانما تكملة لتلــــك القيم والقواعد · فضلا عن ان بناية رونشان ليست بيتا سكنيا ، ولا بناية لدوائر رسمية بل ولا جناح معرض ، وانما هي كنيســة مما يعطي لواجب التصميم مضمونا فلسفيا وحرية اكثر في اختيار الشكل !!··

ان كتدرائية رونشان تعطي لنا مثالا واضحا ، وهو ان واجبات العمارة الحديثة ليست تكمن في بناء بنايات عادية وشعبية فقط ، وانما يجب ان تشمل هذه الواجبات تصميم ابنية فريدة من نوعها ايضا ، الامر الذي يحتم تغير الوسائل والطرق المعتادة باختلاف الواجب والمضمون الذي تتضمنه كل بناية من هذه الابنية · وبذلك فقط يمكن ان نلبي رغبات انشائنا المعاصر المتعـــددة وحاجياته ، اخذين بنظر الاعتبار المستوى الثقافي والروحي العاليين الذي بلغه انسان منتصف القرن العشرين !! ان هـــذا الواجب الجديد الذي اعطاه لي كوربوزيه للعمارة الحديثة عبر تصميم كتدرائية رونشان وشكلها الجديد ، قوبل في الاوساط المعمارية كاكتشاف خطير له دلالته العميقة !

وعلى اثر كتدرائية روشان التي ظهرت سنة ١٩٥٤ اخذ كثير من المعماريين يرجعون انفسهم وقواعد اسلوب انتاجهم المعماري خلال النظرة الجديدة لهندسة العمارة الحديثة وواجباتها ؟ على النحو الذي طرحها كوربوزيه · فظهرت ابنية عديدة بعد هذا الوقت تحاكي لهندستها بناية كوربوزيه في رونشان ·

ولعل الانعطاف الحاد والمفاجيء الذيطرأ على اسلوب المهندس المعماري ايرو سارينين – تحت تاثير رونشان دون شك – في بنائه مطار كنيدي بالقرب من نيويـورك بعد ابنيته الكثيرة حسب اسلوبه المعروف الذي يذكرنا بطريقة ميس فان ديررو وبعد ان انجز مجموعة الابنيـة المركز التكنيكي لشركة · جنرال موتورز مباشرة، وغيرة من المعماريين العالميين ، هي امثلة واضحة لها دلالتها العميقة لاستيعاب وادراك التحول الكبير لهندسة العمارة ووظيفتها بعد رونشان ··

* * *

لابد لنا ، ونحن نتكلم عن انتاج لي كوربوزيه ان نشير الى علاقته بعمارة بلدان العالم العربي ، التي يكن لها هذا المعماري العالمي آيات الاحترام والتقدير · ولعل دراساته القيمة والثمينة عن الجزائر طيلة سنين كثيرة (اعتبارا من سنة ١٩٣٠) افادته ، وعمقت انتاجه الغزير والاصيل · ذلك لان كثيرا من المبادىء وعناصر العمارة الحديثة ، التي ارتبطت باسم لي كوربوزيه قدمتهـــا ، وساعدت في بلورتها العمارة العربية القديمة عبر مختلف المفاهيم والاشكال التي كانت تطرحها خـــلال الابنيـة المتعددة لها !!··

وقد يكون اكتشاف كوربوزيه الالواح المانعة لاشعة الشمس التي تركب على واجهات البنايات (اللوفرات Louverers)من اهم اكتشافاته القيمة في العمارة الحديثة ، الا ان الفنان العربي كان قد استعملها قبلـه بقرون عديدة في اكثر الابنية والروائع التي خلفها · وما «المشربية» سوى «لوفرات» ولكن بشكل بدائي · وليس من باب الصدفة ان يستعمل لي كوربوزيه «اللوفرات» للمرةالاولىفي بناية لمدينةالجزائر سنة ١٩٣٢ ثم فيناطحة السحاب «التي لمتنجز» لمدينة الجزائر ايضا سنة ١٩٣٨·

ولا يقف اقتباس لي كوربوزيه لعناصر العمـارة العربة وتاويلها على ، اللوفرات» فقط ، وانما ثمة عدة مبادىء وحتى اشكال استعملها في انتاجه يعود اصلها الى

العمارة العربية كاستعمال الخضرة والماء في العمارة ،وبعض عناصر التركيب الانشائي والتكوين «الكومبزشين» والتكتونيك المعماري وغيرها لا يتسع المجال هنا لتفصيلها، فعسى ان نعود اليها في مقال اخر •

ان تراجيدية هذا المعماري العظيم تكمن في انه وضع عدة تصاميم لتعمير مدينة الجزائر ، مستنفذا بذلك كل طاقته وذكائه في العمل المضني لهذه المشاريع ، املا عند تحقيقها ان تساعد النهضة العمرانية في الجزائر ،وتقلل المصاعب والالام التي كان يعيشها الشعب الجزائري ابان الاحتلال الفرنسي ، رادا بذلك وفاءه لهذا الشعب العظيم وعمارته الانسانية (يجب ان نشير بان كوربوزيه كان يعمل على مشاريع مدينة الجزائر مجانا ، وبدون مقابل!!)

على ان سلطات الاحتلال الفرنسي كانت تعرقل متعمدة كل ما كان يعود خيرا على الجزائر •• وفي النتيجة ان سبعة تخطيطات اساسية وضعها كوربوزيه لمدينة الجزائر طيلة احدى عشر سنة ١٩٣١ – ١٩٤٢ ، رفضت رفضا باتا من قبل مجلس بلدية الجزائر باجماع اصوات اعضائه !!•

وظلت «قصيدة عن الجزائر» كما يسمي لي كوربوزيه «مخطط اوبيوس للجزائر» غير محقق •

وقد كلفته الحكومة العراقية مرة ، سنة ١٩٥٦ ببناء المدينة الرياضية للعاصمة العراقية • ويعود لي كوربوزيه اثناء عمله على هذا المشروع لنفس الفكرة التي طرحها في الملعب الرياضي الذي صممه سنة ١٩٣٧ • ثم يسافر الى بغداد حاملا مشروعه ويلقي هناك محاضرة في العمارة•

بيد ان العمل يتوقف بعد بدئه لظروف متلابسة مبهمة ولم ينجز المشروع(٥) •

* * *

ولعل من الاراء ذات الشأن والاهمية التي نادى بها كوربوزيه طيلة حياته هو ايجاد الاتصال المتين بين العمارة وتخطيط المدن «الاربانزم» • اذ الف حول هذا الموضوع مختلف الكتب ، والقى في سبيل توضيحها عدة محاضرات في اكثر مدن العالم • ولا تزال الافكار التي طرحها في الاربانزم محتفظة في حيويتها وصحتها ، منذ ان كتب عنها اول مرة في العشرينات من هذا القرن حيث قدم آنذاك تصميما شجاعا ومفصلا لتعمير مدينة باريس الذي سماه «مشروع فاوزن» سنة ١٩٢٥ • ويذكر الجميع توصياته وتصاميمه في تعمير مدينة الجزائر وسان باولو وبعض المدن الفرنسية• واذا لم تحقق اراؤه وتطبق في مدينة كبيرة فان الذنب في ذلك لا يقع على كوربوزيه وحده ، فالتاريخ الانساني يحفظ لنا امثلة عديدة لبعض المصلحين والفلاسفة لم يروا في حياتهم تطبيقا لآرائهم التي • نادوا بهـا •

على ان من اعظم اخطاء لي كوربوزيه تأكيده على ان المهندس المعماري بامكانه ان يحل مختلف المعضلات والقضايا الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع خلال التصاميم الجيدة التي يقدمها • وعند ذاك يمكنه ان يوقف التحولات الجذرية والانقلابات الاجتماعية لشعب ما •

ويعود كوربوزيه هنا الى نفس الافكار التي طرحها هويارد الانكليزي – في نهاية القرن الماضي – صاحب نظرية المدينة – الحديثة ، والتي حاول بها ان يقلل من ازمات المدينة الرأسمالية ببناء عدة مدن صغيرة خارج المدينة الكبيرة تحوي على مميزات الريف والمدينة مجتمعة • بيد ان هذه الاراء والافكار تظل طوبائية ، بعيدة عن التحقيق لسبب بسيط كان يدركه كوربوزيه نفسه ولم يصرح به مطلقا •

ومن الواضح جدا ، ان دراسة بسيطة لافكار لي كوربوزيه ونظرة عابرة لتصاميمه الكثيرة •نجد ان اكثرها لم تنجز ، وهذا ليس من باب الصدفة فقط •

اذ لم كانت ولأي مجتمع اراؤه التي دعى اليها في كتابه «ثلاثة اشكال للاسكان» التي حاول بها ، ليس فقط برمجة وتنظيم العمل اليومي ، وانما برمجة كاملة للمستقبل البعيد على اساس التطور الشامل للاقتصاد الوطني ؟! •

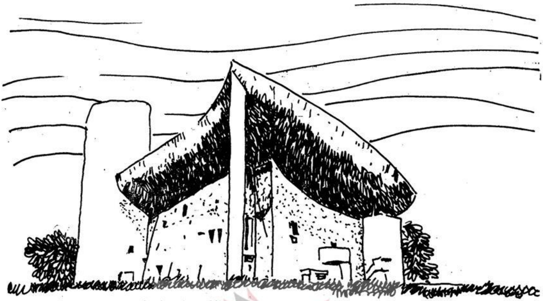
لمن كانت ، ياترى ، ولاي مجتمع ، ملاحظاته ، وتوصياته حول تعمير المدن تعميرا كاملا وشاملا دون الاخذ بنظر الاعتبار الملكية الخاصة للارض ؟!•

في اي مكان ، كان يحلم ويأمل ان يحقق مختلف اشكال السكن الجماعي والتنظيم التعاوني للمجتمع ؟!•

ان كل هذه الاراء وغيرها من الاراء التي طرحها بشكل رائع ، كان يعرف جيدا انها لا يمكن ان ترى النور في نظام الملكية الفردية والاستغلال والاحتكارات ، وعدم البرمجة الكاملة للاقتصاد العام ؛ بل ان كوربوزيه عبر آرائه وافكاره المتعددة التي طرحها اقرب من الاعتراف بالحتمية التأريخية للاشتراكية ، ولكنه لم يخط الخطوة المنطقية التي كان يجب ان يخطوها وخطاها غيره من معاصريه العظام امثال بابلو بيكاسو وفردريك جوليوكوري ونيرودا ، واسكار نمبير وغيرهم !!

ان هذا الهروب المتعمد من النتائج الجوهرية والاساسية للقضايا الاجتماعية والسياسية والعزوف عنها، هناك ، عندما لا يمكن للمرء ان يستغني عنها ، كانت احيانا تسدد ضربة قاسمة الى صحة ويقين ارائه واحكامه وحقيقتها ؟ ذلك لان اسلوب استقصاء الحقيقة والكشف عنها يجب ان يكون في الوقت ذاته صادقا ، ومخلصا ••

وقد توجد عدة مفارقات ، ومتناقضات ، وربما اخطاء في انتاج لي كوربوزيه – وهو شيء بديهي ، ومنطقي لغزارة ، وغنى المشاريع التي صممها والابنية الكثيرة التي شيدها – ولم نتكلم عنها كثيرا •• ولكن هل هذا هو الشيء المهم والجوهري ؟! ذلك ان اهمية المآثر التاريخية لشخص ما لا يحكم عليها انطلاقا من ما لم تستطع تحقيقه هذه الشخصيات بالنسبة لمتطلبات العصر الذي نعيش فيه الان ، بل انطلاقا من الشيء الجديد الذي استطاعت ان تقدمه بالمقارنة مع الاسلاف !



كتدرائية رونشان ، فرنسا ، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤ منظر عام .

وفي اعتقادنا ان لي كوربوزيه قدم اشياء ، واشياء جديدة بالنسبة الى اسلافه ، ولا نزال نتلمس هذا « الشيء الجديد » في مجمل الاحاسيس الاستيكية والفنية التي تحيط بنا ضمن الشقة والبيت ، والمحلة ، وحتى في المدينـــة ككل !

وهذا كاف لكي نضع لي كوربوزيه ـ على الرغم من بعض الهفوات والاخطاء ـ في مصاف الرجال العظام الذي ارتبط باسمه تحول جذري ، وواسع في مفـاهيم وقيم العمارة الحديثة ووظيفتها !!

* * *

لقد اخترنا صفة العمارة في كوربوزيه في مقالنـا هذا وسميناها « باللازوردية » وما اكثر ما تكلم كوربوزيه عن الابنية والمنشاءآت الغارقة فى اشعة الشمس والخضرة بعيدة عن الضجيج والضوضاء ، تحت قبـــة السمـاء اللازوردية الصافية ، وكان دائما يحلم بان انساننا جدير بهـذه العمارة ، رغم الاف المشاكل التى تحيط به والتى يخلقها هو بنفسه احيانا .

لقد كان كوربوزيه مغرما بالطبيعة ، كما علمه ورباه ابوه في قريته السويسرية ، وكان كل همه ان يجعـل هذه الطبيعة بين ايدى معاصريه بكل الوسائل والطرق : تحت البناية ، وفوقها وداخلها ...

وذات يوم ، من ايام الصيف عندما كان يصطاف « كوربو » ـ كما يحلو لاصدقائه ان يدعوه ـ على الشاطىء اللازوردى بجنوب فرنسا اراد ان يمارس رياضته المحببة اليه ـ السباحة ـ فتوقف قلبه فجأة على بعد خطوات من ساحل البحر ، ومات .

حدث ذلك في سنة ١٩٦٥ ، وكان عمره (٧٨) عاما .

---

(١) ويان كوتيريه « ١٨٩٢ ـ ١٩٣٧ » احد الشخصيات البارزة لحركة الطبقة العاملة في فرنسا . واحد من قادة الحزب الشـيوعي فيها . كاتب وشاعر .

(٢) فالتر كروبيس « ١٨٨٣ ـ ١٩٦٩ » من اشهر المعماريين العالميين . وداعية كبير للعمارة الحديثة . مؤسس الباو هاوس في المانيا ومديره . صمم سنة ١٩٥٩ جامعة بغداد في الجادرية .

(٣) المودولير Modulor ـ كلمة لاتينية تعني « يقيس باتزان ، بايقـاع » على ان كوربوزيه يستعمل هـذه الكلمة بمعنى « المقياس الايقاعي » .

(٤) المقطع الذهبي ـ واحد من اشهر انواع التناسب في العمارة. ويرمز له ، في ان نسبة مجموع كميتين مختلفتين لقاس ما ، الى الكمية الكبيرة هي نفس النسبة بين الكميتين المختلفتين ، اي ان :

(ا+ب) : ا=ا : ب

ونسبة « المقطـــع الذهبي » تكمن ايضا ، في ان نسبة الكمية الصغيرة الى فرق الكميتين هي نفس النسبة بين الكميتين المختلفتين ، اي:

ب : (ا ـ ب) = ا : ب

ويرمز احيانا ، الى نسبة « المقطع الذهبي » بالارقام العددية الصحيحة التالية :ـ ٣ : ٥ ؛ ٥ : ٨ ؛ ٨ : ١٣ ؛ ١٣ : ٢١ .. الخ... مقتربين في نفس الوقت الى النسبة المضبوطة « للمقطع الذهبي » كلما ازدادت كمية الاعداد .

(٥) لا علاقة بملعب « الشعب » الحالي في بغداد بمشروع لي كوربوزيه ، ولو ان كثيرا من العناصر المعمارية التي لجا اليها المعماري ، تذكرنا بملعب كوربوزيه .

صمم « ملعب الشعب » المعماري ف. ك. د. امارال « الشبوانه ، ونفذه احسان محمد شيرزاد (سنة ١٩٦٣) .

المفكر

بين الدرع البرونزي واللحم البشري

صلاح نيازي

« واذا كان هناك اي شيء يغيظهم فانني اتوسل اليهم ايضا ان يعزوه الى عيب العجز في قابليتي الضعيفة وليس الى مشيئتي التي كانت ستروي اشياء افضل لو كانت لدي القدرة » ..

جفري تشوسر
(حكايات كانتربري)

ما زلت أعيش بشكل ما
في بوابات جحيمي المنغلقه
محمولا ها أنذا .. في جدران الصالات المؤتلقه
وعيون الناس تحاصرني
كم تؤرقني العين ـ العلقه
الحراس السـريونا
البوليس الكـاكي
لغموا سككي .. وحدائق خارطتي
فانا سجني .. وانا سوري المغلق

: ● :

بوليصـة تاميني
لا تعقل تكوينـي
لا تدرينـــي
منحوتا في لوحـــه
من نوم أصحو .. نفس التمثال أنا
نفس الوقفـــه
من لا نوم أحلـم :
لو صرت سواي .. ويطلع في مرآتي شيء ما
يتحـرك كاللعب
لو صرت .. وينبت في مرآتي لا شيء البته ..
وقع الاقدام يسورني .. تتلفت أحداق اخرى
يا طاقية الاخفاء السحرية

في رأسي وديان .. ومتاهات اسطوريه
من أين سأهرب .. أنفلت ؟
من لحمي المعدن .. من أدمائي المسبوكه
من قاعدتي الفولاذيه
ورسالاتي اللاهوتيـه
صدئت أقفالي في شفتي
وتقمص تاريخي .. جغرافيتي .. وملاعب مدرستي
مدني تتلوث .. تختنق
وقراي تقاتل في أحجار مسلاتي
عضلاتي ـ المعدن لا تقوى .. هل تجمع أشتاتي ؟!

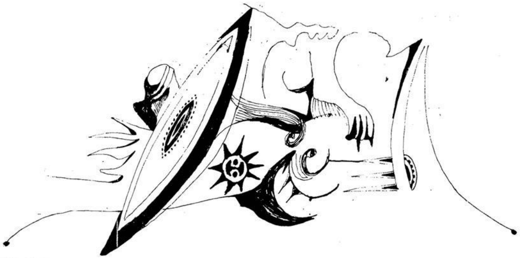
: ● :

لحظات ثمة تنطفيء الصاله
يا أين سآوي .. أختبيء
عن وجهي الساهم كالآله
عن فلسفتي ـ الموقف
الحديـــه
كيفية أن أتحرر من سجني .. سوري المغلق
أسمى من آيـة حريه
ورســـالة غفراني
اني قد عشت أموت بعالم نسيان

: ● :

الخيط السائب كالريح
أقوى من خيط مشدود
ليست في صحرائي زمزم
ليست في نهري مرساة
أوصدت الريح .. تركت الريح تفوح بنافذتي[٢]

: ● :



في بذرة أية فلسفة جدت ·· صفة العنف الدموي
كالحمأة في الصلب الابوي
العنف وراثتنا الكبرى
ورســـوم الاطفال
ـ منذ البــدء الاول ـ
كالادغــال
تغلي ·· تشابك ·· ساخنة ·· جمرا
ومن اللهب المصبوغ على ظلمات السبوره
تنمــو الصوره
تتوالـى الاسطوره :
« قسس » سود ·· وقلانس سوداء
مروا ·· مرت لم يسمع اسراء
وشموع تلهث في الايدي ·· تتلاشى الاضواء
غابوا في قبو سري ·· غابوا ·· غابوا
وانســدت أبواب
وتعالى الهمس ·· تخضخض جلباب
الخطة ترسم تدفن في ناب ·· وتصل الانياب
هالولويا ·· عاد « بيكت »[٣] وتضاء الابواب
وتزخرف ساحات ، وتزخرف حانات
ويزغرد شباك ·· وتطول تطول الاصوات
وتفرقع ألعاب الجمر ·· القوس القزحي
الموسيقى الكاكية ·· والاعلام الرسمية
وهنا ·· وهنا يتواثب أطفال
ـ تشــابك أدغــال ـ
صعدوا فوق الاكتاف ·· اصفرت أحمال
عربات الباعة « تدبك » يا صور الزينه
يتوهج فيهــا الابطال
يتمزق فيهـــا الابطال
كدمى بدد ·· كبقايا مبتوره

كرقــاب مكســوره
دالت دول ·· وتوالت أجيال
الا القسس الســود
شموا في قوس النصر ·· الدم
فالكاتدرائيـــه
مأتـــم
مريـــم
كانوا عرفوا أن الباطل
كالحق يكمل دورته ·· لابد من الدوره
دوما ، الاتباع القسس السود
في قبــو الكاتدرائيه
برق ·· رعد ·· ترف دود
و « حصان » متروك في مزرعة الحقب « الحيوانيه »[٤]
لا يدري ما يجري حوله
لا يدري ما يجري في أروقة الدوله
ويظل يجر بناعور ·· ويدور بتابوت خشبي
لا يدري ما يجري حوله
الخطة ترسم ثانية · الخطة ترسم ثالثة · ويذاع الاعلان
ويعلق في الجدران حصان ·· تصهل فيه الالوان
بين الكرسي ·· وبين الناعور
أميال بكاءات العــالم

: ● :

« الكورس »[٥] خارج تاريخ الامه : ـ
« لا نريد أي شيء يحدث ··
سبع سنوات عشنا بهدوء ،
أفلحنا في تجنب العين ،
نعيش وجزئيا نعيش » ··· **الخ**
الاتباع القسس الســود

برق ·· رعد ·· ترف ·· دود
·· وقع الاقدام يسورني ·· تتلفت أحداق اخرى
·· أنذا لا أكبر ·· لا أصغر
في قاعدتي الفولاذيه
التعريفات العلميه
كفن قد الميت
أيان سألتفت ؟
من أين سأهرب ·· أنفلت ؟
يا أطيار الدنيا كوني سكني
يا أشجار الدنيا كوني مدني
يا خارطة الدنيا ·· كوني جارا لا أعرفه ·

: ● :

ما أكثر ضوضاء الانباء ·· تدور مع الساعه
وعواصم ملتاعه
تتراكم في المذياع ، رسوم الاطفال
تتراكم في المذياع ، رسوم الاطفال
كالادغـــال
تشابك ·· ساخنة حمرا
ومن اللهب المصبوغ على ظلمات السبوره
بدد القتلى ·· وعناوين الاسرى
وتصاوير الزوجات يلدن على الجهة الاخرى
من أي كمين انفلت ؟
المخبرات النفسيه
التفسيرات العلميه
الغارات ، الحركات ، الجمعيات السريه
خرق الهدنـــه
ووكالات الانباء ، وأعمدة الصحف
وبراءة معترف
« يتمنـى لا تقرأ » ··
لابد مـن الموقف
من أتبـــاع سور
وعيون الناس تحاصرني ·· كم تؤرقني العين ـ العلقه ـ

: ● :

يا طاقية الاخفاء السحريه
في رأسي وديان ·· ومتاهات اسطوريه
النوم ـ اللا نوم ·· ووعثاء السفر
ودوار قطارات ، فرق العمله
في عاصمة اخرى (لم نحلم دوما بالاخرى)
·· وتضاء الساحة ·· تشتبك الادغال الضوئيه
في اعلانات ليليـه : ـ

بنت من مطاط تحكي عن قصة حب ممنوعه
عن انثى مصروعه
تتمطـى كالقوس
من صالونات تطلى باللهب الجنسي
عن ايقاع الطبلـه
وفحيح الناي ·· وصحراء العرب
عن انسان يتسكع كالخيط السائب
عن عباد الماضي ·· وعبيد المستقبل
الحاضر لا يبدو ·· الا في النادي الليلي
في الخصر الشمعي
من أين سابدأ تاريخي ·· جغرافيتي ؟
كتبي تتقاتل في أيد لا منظوره
الصورة كم تتحرك أدغال الصوره
ويئز لهيب الصبغ على ظلمات السبوره
وحدودي مقهـوره
لم تبق سوى أسواري الوهميه
قحمتها التيارات ، فجدراني منخل
يتبقع في عيني النور
تتبقع في عيني الظلمه
لا نورا أبصر ·· لا ظلمه
وأدور شعاع الشمس خلالي أدغال
ما أقســـى
أقسى ما في السجن ·· شبابيك السجن !
ها تاريخي لا يؤيه زمن
جغرافيتي دمـن
فلأهرب حتام أكون أنا سجني ·· سوري المغلق
من أين طريقي واختلطت أسماء الاشياء
وتساوت ايجابياتي ·· سلبياتي ·· اللا جدوى
في بذرة أية فلسفة جدت صفة العنف الدموي
وخيوط الـدم
ما بين قلانس اتباع سود
ـ « رفضي موقف ، موقفي رفض ، موقف اخر ، رفض ، موقف ، موقف
ودوائر مفرغة ·· لا نورا أبصر ·· لا ظلمه
أتسمر ثانية ·· أتسمر ها أنذا في قاعدة فولاذيه
تتربصني العين ـ العلقه
في بوابات جحيمي المنغلقه

: ● :

ما أبعد عني قرص « الشمس » الفضيا !
ما أوحش هذا القبر وأقساه !

لندن ـ ١٩٧١

---

(١) هذا هو القسم الاول النظري مـن القصيدة ، « والمفكر » The Thinker ماخوذ عـن اللوحة البرونزية لرودان فـي « بوابات الجحيم » ·· ويعتقد بعض النقاد ان « مفكر » رودان هو « مينوس » دانتي في « جحيمه » ·

(٢) اشارة الى قصيدة « النافذة » لـ سي· بي· كافافي ·

(٣) هو « توماس بيكت » رئيس أساقفة كانتربري ، الذي اغتاله جند الملك هنري الثاني في كاتدرائية كانتربري ·

(٤) اشارة الى كتاب « مزرعة الحيوان » لجورج اورول ·

(٥) هو « كورس » « جريمة قتل في الكاتدرائية » لـ تي· أس· اليوت ، والسطور الاربعة التالية ، مترجمة عن المسرحية ·

(٦) الشمس ـ الحقيقة ، لدى دانتي ·

سميراميس في الادب العربي والعالمي

مير بصري

اصبحت الاميرة الاشورية سميراميس اسطورة قبل أن تكون تاريخا • فقد نسجت حولها الاقاصيص وحيكت أحاديث الخرافة ، ولم تنجل حقيقتها التاريخية الا في عهد متأخر • لقد قام الاستاذ الالماني لهمان هاوت بابحاث دقيقة تستند الى الاكتشافات الاثارية ، فاثبت ان اسمها سمورامات ، وقد حرفه الاغريق الى سميراميس • ووصفتها كتابه منقوشة على عمود اكتشف سنة ١٩٠٩ بأنها من نساء بلاط شمسي أدد ملك اشور • وقد عاشت مابين نهاية القرن التاسع والقرن الثامن قبل الميلاد وصية على ابنها الصغير المسمى « ادد ـ نراري » الثالث ، ابن شمسي أدد الخامس (٨٢٣ ـ ٨١١ ق•م) • ويظهر انها حازت مكانة مرموقة، فشنت الحرب على الماديين والكلدانيين ••

اما الاساطير التي علقت باسمها فكثيرة قديمة ، وخير من كتب عنها العالم الاثاري الفرنسي فرانسوا لينورمان في كتابه « اسطورة سميراميس » الذي صدر سنة ١٨٧٣ ، وقد ذكرها المؤرخ اليوناني ديودورس الصقلي الذي عاش في منتصف القرن الاول قبل الميلاد في « مكتبته التاريخية » ، وبعده المؤرخ الروماني جوستينس وغيره ، فادعوا ان سميراميس كانت ابنة الاهة معبودة في عسقلان بسورية ، قامت الحمائم على تربيتها واطعامها حتى وجدها بعض الرعاة • ثم اقترنت بأحد قواد الملك نينوس ، فاعجب هذا العاهل ببطولتها واتخذها زوجة له بعد ان انتحر بعلها الاول • ولما مات نينوس استأثرت سميراميس بمقاليد الحكم وفرضت سلطتها على الانبراطورية الشاسعة وشيدت بابل ومدنا اخرى عظيمة • واخفقت بعد ذلك في فتح الهند ، لكنها ثبتت على العرش اثنتين واربعين سنة ، ثم وضعت التاج على رأس ابنها نينوس ، ومسخت حمامة فطارت الى العلاء وعبدت ربة من ربات السماء !

وتجسمت الاسطورة على مر العصور ، فنسبت الى هذه المرأة اعمال جسيمة وخوارق لا حصر لها ، وقرنت بعشتار وحمامها ، واقيم لها تمثال في بعض المدن اليونانية وعلى رأسها تجثم حمامة ذهبية • وبولغ من ناحية أخرى بانحرافها الجنسي واتهمت بمعاشرة ابنها ، فأدخلها دانتي الايطالي شاعر « الملهاة الالهية » في جحيمه وجعلها في طليعة موكب اصحاب الخطيئة ووراءها كليوبطرة المصرية وهلينا اليونانية وسائر الاميرات والامراء المنقادين لاهواء الجسد • لقد هبط الشاعر الى وادي سقر ، فسمع اصوات الندب والنواح ، ورأى الظلمات لايتخللها خيط من النور ، وشهد العاصفة الهوجاء تعبث بالارواح الهائمة فترمي بها ذات اليمين وذات اليسار • وترتفع الاصوات في هذا الخضم الزاخر متفجعة ، منتحبة، كافرة بالعزة الربانية • ذلكم موكب خطاة الجسد يصفق باجنحته في الزمهرير ، يروعه العذاب الابدي الذي يطبق عليه بغير ما راحة ولا بصيص من أمل • وتسير في المقدمة تلك التي يدعوها دانتي « ملكة الالسنة المتعددة التي ركبها عار الترف حتى جمعت بين الفجور والقانون في احكامها لترفع عن نفسها المذمة • هي سمير اميس التي خلفت نينوس وكانت زوجته ••• »

كانت سميراميس الخاطئة موضوع قصيدة صارخة للشاعر العراقي بلند الحيدري الذي اختار الاقامة في لبنان ، قصيدة تعج باللذة المحرمة والحب الاثم واللظى المخمورة والقشعريرة الداجية والضحكة المحمومة المغرية المغررة :

سكر الليل باللظى المخمور
واقشعرت معالم الديجور

وسرت نســـمه فهس سنـار
واسنخفه صحده العرير ٠٠٠

ويعون منها :

سمت طحه اسدون الامــاني
وتناهت في حهحهـــا امسحور
وعفت ضجـه انحياه ، فمـادا
حرك الحس في الدجى المخمور ؟
اغرام؟ عهد الغـــرام تـــولى
وانطوى مصجع انهوى المسعور
وتمشى في فصه الامس ســر
ايقـــظ الموت في ذرى اشـــور
فخـــلا القصر غير طيـف مراع
عصفت فيـــه لوعـــة التدميـر
وخـلا القصر غير حسناء كانت
تعبد الصمت في الفـــراغ الكبير
عبقت شهوة الدمـــاء فجنـــت
دودة الطين في الـــدم المأسـور
أين نينـوس زوجهـــا المشتهى ،
اين نـــذات أمســه المأثـور ؟
كل عـرق في جسمها يتلـــوى
بنشـــيد احتناقهـــا المحـرور
قد غفـــا أمسها الجميل وولى
في المناهات كومـــة من عبيـر
فاذا البهـــو حفنة من ذهـــول
فيه ما في فـــؤادها المستجير
كم رأى الليـــل ادمعـا تتمطى
في جنـون النـــأمل المقـــرور
كم تهـــادى في مسمعيه نشيج
وانتفاضـــات قلبهـــا المكسور
كم تمنت لـــو انها بنـــت راع
تشجر الليل في لظى تنـــور
كم تمنت لو انهـــا بعض حلـم
لم يقيـــد بالعـــالم الشريـــر
لم يدنس بنفحـــة الطين يومـــا
لم يعتق صـــداه بين القصـــور
كم تمنت لو ان تلك اللئـــالي
وهي في صدرها شواهـــد زور
زفـــرات تبلورت فهي دنيـــا
سنها الحب من دعـــاء غريـــر
أو أمـــاني عاشـــق مستهام
او دمـــوع لشـــاعر مغـــرور
اي معنى لتاجها ٠٠٠ اتغـذي
لعنة الجسم من ســـناه المنير ؟
أي معنى لعرشـــــها المتعـالي
وهو يشـــدو بعمـره المنصـور
ليس في تاجهـــا جنون حيـــاة
ليس في عرشها بريق شـــعور

تتلوى على الفـــراش عساهـــا
تزرع الحس في الفراش الغـدور
هكذا عفر الخريـــف جفونـــا
لم تـــزل بعد حانـــة للنسور
هكذا صاحب الظـلام سناهـــا
وهو ينسل للفنـــاء المرير ٠٠٠

ومن دانتي الى بلند الحيدري كانت سميراميس خلال العصور موضوعا طريفا للادب العالمي ، كانت حبيبة الى الشعراء أثيرة لدى رجال الفن هام بها وأشـــاد بذكرها غير واحد منهم ٠ فهذا فولتير فيلسوف فرنســة الساخر ينسج من حياتها رواية مسرحية مأساوية ، وبول فاليري شاعر القرن العشرين يؤلف منها مسرحية جديدة ، وروسيني يخرج عنها اوبرا موسيقية ٠

ويغرم بالملكة الاسطورية الشاعر السوري عمـــر ابو ريشة فيستوحي منها مسرحية شعرية هي قصة الحب والجمال والطيوف والاحلام ، تقـــول سميراميس في مطلعهـــا :

عبيرك ، ياليـل ، وهج الحيـاة
فـــلا تتنفـــس على مضجعي
بعثت باخـــر مـــا تمتمـــت
شفاه الربيع على مســـمعي
أحس به رعشـــة في دمـــي
وحلمـــا جريحـــا على مدمعي
ألا أين بدعـــة حلمـــي اذا
ترنحـت بالقـــدح المتـــرع
وأين الصـــدى لنـــداء الحنين
اذا عربـــد القلب في أضلعـــي
أريد ٠٠٠ ودوني انهيـار الفتون
على كـــل ذي هيـــف ممتـــع ٠٠

ونظم الشاعر العراقي محمد الهاشمي ملحمة شعرية عن سميراميس بين الحقيقة والاسطورة ، فاذا بها سلسلة قصائد طويلة أشبه بالصحراء المتدة الاطراف تكتنفهـــا الواحات والرياض ٠ ينظر الشاعر الى الوجود قبـــل الخليقة بمنظار الاساطير البابلية ، فاذا هو فراغ عظيم لا نور فيه ولا ظلام :

قبل خلق السماء والارض كان (م)
الاب « ابسو » هو الاله العظيما
و « تيامات » الام كانت فكان اثنان (م)
لا مـــن ثلاثـــة اقنومـــا
حين لا ليل في المكان ولا يوم (م)
ولا مجهـــولا ولا معلومـــا
قيل : لا شيء ، قيل : سر بعيـد
من عماء أن لا نراه ســـديما
عدم من وجـوده وهو صفـــر
في فـــراغ لا يقبـل التقسـيما

أهو نفي ، وكيف يـدرك نفي ؟
أم ثبـوت ، فما وعم وفيم ؟

ثم كانت الخليقة وكانت الالهة وكان الصراع والحرب .. وكانت بعد ذلك بابل وحامورابي ونينوى ، وهـذه سميراميس ترقى العرش فتخاطب شبح بعلها قائلة :

هون ، وحسبك مني انني امراة
لا يثقل التـاج احلامي ويلهيني
ثم مطمئنا فان الملـك يشغلني
عن احتفال بتحسـين وتزيين
يكفي النسـاء عبير يدهن به ،
وليس الا عبير المجـد يكفيني
ان الكياسة في الانثى مظاهـرة
جمالها تقلب الدنيـا مع الدين
حورية انا لا غـول نزلـت بهـم
من عرش مردخ(١) ذي الخمسين او سين (٢)
ويشـهدان بـأني غير قانعـة
حتى ارى مصـر في ملكـي الى الصين
فاملأ الارض من حرب ومن ظفر
ومن سلام ومن فتح الى حين

لكن الدسائس والمؤامرات لا تلبث ان تسرى في اروقة القصر الملكي ، فيقول الكاهن الاشوري :

اذا سـكتوا فعـن داء دفين
وان نطقوا علانيـة فهلك
يداهن بعضنـا بعضا ويحيى
حياة الموت ، ان الموت تـرك
عزيز النفس ذل ، وكـل حـر
له عيـش وراء العز ضنك
وقيـد الليث ان يصبر عليـه
يحص اللبدتين ولا يفـك
وما شـم الاذى انـف حمي
ولو ان الاذى ورد ومسـك
ومن حلـم اللبيب مغامـرات
تدك بهـا الجبـال ولا تـدك
أرى بشرية تدمى وهـدر
دم حر على يدهـا وسفك
وقل : كيف الاقامة في بـلاد
مشقة عيشـها معـك ودعـك
وليس الملك من تـاج وعـرش
وحاشية بل الاخـلاق ملـك
صلاتك للحسـام العضب دين
وصومك عن مذاق الذل نسك

ويحل رأس السنة فيهرع اهل بابل للاحتفـال بالمهرجان واقامة طقوس العيد :

صباح غـد عيد وجاءت وفوده
ليحتفلوا والوافدون جمـوع
سيما بهم شوق الى ام بابـل
وغصت ديـار منهم وربـوع
وصفت جنود واستعدت تحيـة
فمنهم سجود دونها وركـوع
والهـة في فلكهـا ، ووفودهـا
أتوها ، وكل سـامع ومطيع ..

: ● :

هنـا معرض الدنيـا فما شئت فاقتبس
بروعـا ، وايـات النبـوغ بـروع
فهذا يريك العلـم كيـف فنونـه
وهذا يريـك السـحر كيف يـروع
وهـم زمر والنـاس فوضى بانسـهم
لكـل الى مايشـتهيه نـزوع
وهزل وجـد بالسـيوف وبالقنـا
ووثـب وقفـز تـارة ووقـوع

تشهد سمير اميس مشاهد المهرجان فلاتني تقول :

سلام وحب ، أيها البلد الخصب
بحبك فلتصبو القلوب التي تصبو
على خير أرض فوقها خير أمـة
اذا ذكرت بالمجد قيل لها : حسب
وجنة عـدن رافداها وارضهـا
بها النخل والكرم المعرش والعشب
جرى كل اقليم الرهـا بمائـه
لها الشرق من أنهارها ولها الغرب
مفجـرة المـاءين في كـل بقعـة
فتروى ويروي مابها ماؤها العذب
خصوبة صقـع من زكاة ترابه
فلا القحط معهود عليها ولا الجدب
وكالتبر لـون الماء جـار سبيكه
وكنز عليها الطين والرمل والترب
وغاب نخيل سابغ الظل والجنى
وفاكهة ما تشتهي العين والقلب
وما الشـهد الا تمرها لو تذوقـه
لقلت : اشهد في الكوارة ام قسب؟

لكن الحياة لا تلبث ان تجور على الملكة ، فتبدد احلامها وتخيب امالها ، فتقول :

هذه حيـرة الحياة انتظـار
يذكر المرء ما يكـون وينسـى
والاماني شعاعـه في سـراب
من ضياء على ظهور وطمـس
لا تقل في الغناء نغمـة سـعد
ان تقل في البكـاء انة نحس

---

(١) مردخ : اله بابلي .
(٢) سين : الاله القمر .

هذه الشمس كلهم عبدوها
وإذا ما انفردت أعبد نفسي
من دليلي على ابتكار ؟ فقد طا
(م) ل وقوفي على قرائح درس
خذ اليك الكأس التي لك واشرب
فلغيري لا ينبغي أخذ كأسي
قتل الاذكياء ما وجدوه
من فساد على النفوس ورجس
حيرتها دلائل الحرص حتى
عقدت حظها بختم وكرسي

وكانت الخاتمة ، فاذا نينياء (نينوس) الشاب يرقى عرش أمه ، واذا سميراميس الملكة المخلوعة تنسخ حمامة ، فتنوح قائلة :

صور : برج له سبعته
صور فيها رعايا وملوك
صور : يوم وأمس وغد
وخيال وظنون وشكوك

ويجدر القول في هذا المقام ان شاعرنا محمد الهاشمي تابع الاسطورة القديمة التي أحالت سميراميس حمامة عند مماتها ، ومنشأ الاسطورة ، على ما يظن ان كلمة « سومات » الاشورية تعني « الحمامة » ٠

وكانت تلك نهاية الملكة سمورامات او سميراميس ، فتودعها قهرمانتها ناناث قائلة :

اخر العهد كان في باب ايلا
مسحت وجنتيك أنمل بيلا
خلعت ثوبها اليك وطارت
بعد ان مسها التراب قليلا
وأثارت في الارض حربا وسلما
وأطالت اقامة ورحيلا
الوداع ، الوداع ، أيتها الارض
احتملنا عليك حملا ثقيلا
افتحوا لي باب السماء فبئست
حفرة الارض من سماء بديلا

* * *

ذلك جانب من اثر سميراميس في الاداب العالمية والعربية ٠ وان بحثنا ليكون ناقصا اذا اغفلنا ذكر رواية تاريخية للمرحوم يوسف رزق الله غنيمة الفها قبل أكثر من اربعين عاما وسمى بطلتها « شميرام » ، وهو الاسم الكلداني لسميراميس ٠

عرف يوسف غنيمة المتوفى سنة ١٩٥٠ رجلا سياسيا واداريا وكاتبا صحفيا واقتصاديا واجتماعيا وباحثا تأريخيا صنف المؤلفات وحبر المقالات وتقلد مراتب الدولة الرفيعة ، لكنه لم يعرف رائدا من رواد القصة الطويلة في العراق ، مع أنه كتب رواية حسنة الرصف والوصف ، جميلة الحبك ، متسلسلة الحوادث ٠ غير انه تقلد الوزارة بعد نشر ثمانية فصول منها فصرفته مشاغل العمل عن اتمامها ٠ وعنوان الرواية « غادة بابل » ، وهي – كما ذكر – رواية تاريخية اخلاقية تصف الحياة في بابل ٠ وقد نشر فصولها في مجلة «لغة العرب» لصاحبها الاب انستاس ماري الكرملي في سنتيها الخامسة والسادسة (١٩٢٧–١٩٢٨) ٠

تقع حوادث القصة في بابل القديمة ، وبطلتها شميرام فتاة جميلة خلقا وخلقا ، شريفة نسبا ، حرة فكرا ، هامت بحب قريب لها اسمه شمشو ٠ بيد ان هذا الفتى لم يكن يبادلها الحب ، اذ كان يهوى فتاة اخرى اسمها حتراء ٠

يفتتح الفصل الاول بفتاتنا شميرام وهي تمضي الى الهيكل ساهمة حزينة ترافقها جاريتها نتو ٠ فلما تقف في حضرة الآلهة تبثها آلامها وتتضرع اليها ان تزرع هواها في قلب الشاب الذي تحبه ٠ ويشاهدها الكاهن بيروس فيكلمها ويحاول اغواءها ، فاذا ما راها ترد طلبه وتنفر منه ، يستعين بجاريتها لتدبير مكيدة ترمي الى ابعاد شمشو في رحلة تجارية نائية ودس السم في طعامه ٠

وتنتهي فصول الرواية بموت حتراء حزنا على شمشو الذي اذيع نبأ وفاته ٠ ولا ندري خطة المؤلف في سير القصة بعد ذلك وختامها ٠ ولا شك لدينا انه كان يفكر في اعادة الحبيب النائي الذي لم يأكل الطعام المسموم واجتماعه بالفتاة شميرام وزواجه بها وخيبة فأل الكاهن الشرير والجارية الخائنة ٠

لقد أبدع يوسف غنيمة في وصف الحياة البابلية في القرون الخوالي ٠ وليس من ريب انه طالع الكثير من مؤلفات علماء الاثار البابلية باللغتين الفرنسية والانكليزية حتى استطاع ان ينقل الينا مشاهد رائعة واقعية من اعمال البابليين وعقائدهم وارائهم وسلوكهم في جدهم وعبثهم ٠ ومما وصفه في طيات القصة مدينة بابل ومعابدها ودورها والموكب الملكي وسوق الزواج وتسجيل العقود التجارية والصيرفة في الهيكل واستئثار الكهنة بخيرات الشعب وسفر القوافل التجارية والاحتفال بعيد رأس السنة (أكيتو) ، وثورة الفتاة على عادات قومها السقيمة وحياة الفلاحين والرعاة في حقولهم وشعوذة السحرة وشعائر معالجة المرضى ووصف المآتم ودفن الاموات وغير ذلك من الامور التي بثها استطرادا في سياق القصة بلا كلفة ولا تصنع ٠

ان يوسف غنيمة في روايته غادة بابل قد انتهج خطة والترسكوت واسكندر دوماس وجرجي زيدان في رواياتهم التاريخية ٠ لكنه اهتم اهتماما كبيرا بوصف الحياة البابلية القديمة ورجع الى اوثق المصادر ليجيء وصفه اقرب مايكون الى الحقيقة والواقع في تلك العصور السحيقة ٠



اعتاد سلمان ، ومنذ فترة غير قصيرة ، الذهاب الى محطات القطار ، وكانت المحطة الرئيسية ، هي التي تستولي عليه في الليل ، وعند حلول المساء ينهض ، يعدل وضع سترته وثيابه ، وازارير البلوزة الزيتونية التي كان وما يزال يرتديها بشكل متواصل • ليل نهار • بعدها ثم ينقد صاحب المقهى اجرة الشاي • وتبدأ رحلته مع المساء الى هناك ، وكان هذا شعورا غريبا وغامضا بنفس الوقت ، ينتابه وغالبا ما كانت القطارات تتأخر في المجيء الى المدينة • غير انه اعتاد على ضبط الوقت كعادته على الزيارة • يقف هناك عند احدى الزوايا ، يقتعد مقعدا خشبيا ثم يبدأ بمراقبة الهابطين من الوجوه العديدة •• يقينا انه لا ينتظر شخصا ما ، ولكنه كان يعتقد ان سحر الليل ، بل سحر الليل وذلك الضوء الباهر والالوان المختلفة في بحر الفضاء ، وذلك الصوت المنبعث من ماكنة القطار وصافرة الرجل وهو يومىء للعربة ان تستقرحيث تستطيع الوقوف ، لشدة ما كانت حركة الاقدام وهي تختلط بتلك الاصوات والوجوه والاضواء تملي عليه دفئا خاصا ، وايحاءا اكيدا بمجيء شخص ما ، وفي قرارته • في اعماقه • وفي سريرة باطنه كان يضحك بصوت يطغي على بقية الاصوات الاخرى في المحطة ، وكانت الاقدام في طريقها خارجا ، وكان يقول بهمس : ترى الى اين يذهبون ، وكان الجميع يذهب بالفعل ولا يبقى احد سواه مدخنا هناك ، ولقد ظل هكذا طيلة اشهر عديدة ، يرتاد المحطة • وكانت صداقة قد جمعت بينه وبين حارسها ، بحكم العادة ، فكان الآخر يجلس بجانبه يدخن وهو يحدق في الليل • الليل الذاهب الى مغادرته هو الآخر ، اما سلمان ، فيظل يراقب بعد مغادرة المسافرين نجوم السماء ، ولم يكن ليتحدث مع الحارس ، وكانا متفقين بصورة سرية على ذلك • وكان سلمان يتأوه ، حيث يشعر بالملل ينتابه • ينهض مرة اخرى ، يقول الحارس :

ـ سنذهب ؟
ـ كلا • سأتمشى قليلا !••
ـ هل زارتك اللعينة ؟
ـ اجل • انها تعاودني بين حين وآخر •
ـ طيب • ستنتهي دورتي بعد نصف ساعة •
ـ نصف ساعة ؟
ـ بلي •

وغالبا ما كان الحارس يذهب في الاخير • بينما يبقى سلمان هناك ممددا ، يدخن او يغني ، ليس هذا مهما فقد كان يقول في احايين كثيرة : مقولة • وكان الحارس يضحك :

ـ طفولة ماذا ؟
ـ طفولة الليل •
ـ ماذا بها ؟
ـ تولد في المحطات • الا تشاهد معي ؟

وكان الحارس يرفض ان يعرف اكثر ، ذلك انه يقطب حاجبيه ويظل يهز راسه علامة الفهم ، وكان هذا لا يخفي على سلمان ، ذلك ان اباه كان يردد : انني افهم ، لكن سلمان يدرك ان الرجل لم يفهم من حديثه شيئا على الاطلاق • طفولة الليل • طفولة البحر • طفولة الغابة • وكانت الوحشة تسري في جسده كسرطان ، تتمشى في

الرأس مثل نيزك • فكان يردد فقط : ربع عرق لايكفي • فكان الحارس يجيب : — اشرب اكثر اذا شئت ؟ ••• غير انه يصمت • وكان هذا اقل ما يمكن ان يقوله للحارس، وهو يرمقه بخزرة اندهاش ممتزجة بحيرة غير واضحة •• ترى لماذا يجهد نفسه في الشرب هكذا ؟ وفي احدى المرات سأله الحارس قائلا : — ماذا تطلب هنا ؟

— اطلب ! لا شيء بالتأكيد •
— لماذا تواظب على المجيء إذن ؟
— اووه • المجيء شيء آخر •
— ما هو بالتحديد ؟
— قد يكون ، خرتيتا •
— هل تسخر مني ؟ لا • استحلفك ان تخبرني ؟!!
— اذا شئت الحقيقة ؟
— بالطبع وهل اريد الكذب ؟
— هناك من يريد ان نكذب عليهم •
— مثلا • هل صادفك هذا النوع ؟
— بلي • ابي ايريد الكذب ، وهو يطلب مني ذلك •
— يا الهي • كيف ، كيف يريد ابوك الكذب ؟
— تصور • عندما اقول له : صدقني • يقول : كلا • انني اكذبك • انالا اريد الصدق •
— وماذا تقول له ؟
— اصمت طبعا • والا فماذا تريدني اقول ؟

— تصمت ؟ « يهز الحارس الليلي رأسه مستفهما ومدركا بذاك الوقت • انه لا بد من الصمت ، وان سلمان على حق عندما يصمت في تلك الحالات ، وهي حالات كثيرة • هو نفسه كان يصمت عندما يرفض مرؤوسوه ان يستمر في الحديث • يصمت • ولهذا كان يهز رأسه غالبا • عندما كان سلمان يبسط يديه امامه • » الحق معك والا فماذا تفعل يا سلمان ، الحق معك •• وقدم سجارة له من علبة التبغ ووضعها سلمان في فمه ، منتظرا انيشعل الحارس طرفها السائب • اخذ نفسا عميقا ، وقلد الحارس في اخراج الدخان من انفه ، واحس انه يتلذذ في طعم الدخان المحرق لطرف اللسان وظل يحدق في تعابير وجه الحارس ، وهو ينبيء عن امتعاض ما ، قال الحارس :— لقد جئت اليوم مبكرا ؟

— اجل لم يكن امامي شيء ما افعله !
— ولهذا اتيت المحطة مبكرا ؟
— اجل جئت اليها مبكرا :
— هل ستفعل هذا في المستقبل ؟
— في المستقبل ؟ ولماذا ؟
— اقول • مجرد سؤال •
— لست ادري ، ولكن لماذا تسأل ؟
— لم يبق امامي وقت لانتهاء دوري •
— ستذهب اذن ؟
— بلي سأذهب الان •

نهض الحارس من المصطبة • تمشى سلمان معه حتى البوابة الحديدية العريضة،حيث تشرف فوهتها المستطيلة على الشارع العام • السيارات واقدام البشر وعجلات العربات الدوارة ، خفت حركتها هناك ، وفي هذه الساعة من الليل ، ولم تكن المدينة هكذا من قبل ، وكان سلمان يتذكر جيدا ، ان المدينة تظل ساهرة حتى اخر ساعة من ساعات الليل ، لكنها الان تنام مبكرة ، تأوي الى محاجرها في الساعة التاسعة مساء ، ترى ماذا حل في المدينة لتتحول فجأة ، الى شوارع وازقة مهجورة ؟ فقط بعض الاقدام والاجساد تخطف بين حين وآخر ،دائما، كان يقول وهو يحدق في المدينة في الليل — لا احد هناك على الاطلاق ، وكان هذا يحدث بالفعل ، ان احدا لا يأتي واذا صادف وجاء فانه يأتي على عجل وسرعة من امره • الى اين يذهبون ؟ لم يكن يدري بالضبط الى اين يذهبون في هذه الساعة المبكرة من الليل ، وها هو الحارس الليلي، حارس المحطة التي جمعته العادة به ، وجعلت منه صديقا، وفكر سلمان ما اذا كان الحارس صديقا حقا ، فلم يشأ ان يتساءل عن معنى ان يكون المرء صديقا بهذه البساطة ذلك انه ضيع الكثير بهذا الشأن ولم يعد يأسف لشيء البتة • وحين حاول الحارس الافلات منه ومغادرة المحطة امسك كتفه قائلا :

— سأبقى وحدي هنا ؟
— اتريد الذهاب معي الى البيت •
— البيت ؟ كلا • الا ياتي قطار بعد الان ؟
— بلي • سيأتي قطار ما بعد منتصف الليل •
— متى بالضبط ؟
— ساعتين او ثلاثا على ما اظن !•
— طيب • سأبقى هنا ، انتظر •
— تنتظر ماذا ؟ الم تقل انك لا تنتظر احدا ؟

واندفعت الضحكة من فم الحارس ، وكان سلمان يحدق به فقط • فمد الحارس يده اليه ، قائلا :

— سأذهب • قد لا يتأخر القطار •
— لا يهمني ذلك • ولكني سأنتظر •

ووضع ذراعه على سياج المحطة « في وقت عاودت فيه الضحكة فم الحارس » واسند صدره الى طوق نصف دائري ، يصل بين قضيبين في السياج ، وراح يراقب جثة الحارس وهي تغوص في الشارع ، واخذ يتبعد شيئا فشيئا ، يتضاءل ويصغر • وكان سلمان ما يزال يلاحظ فقط ، كيف يتحول الرجل بين لحظة واخرى الى شيء اخر • شيء جديد ، انه يبتعد اكثر • اكثر • حتى استحال اخيرا الى نقطة صغيرة • توشك على الضياع في العتمة هناك في الزقاق المقابل للمحطة ، انه صفر يتعلق في عنق الريح وهي تلطم وجه المحطة •

وحين عاد ادراجه الى الداخل • كان صمت مطبق يواجهه هناك • صمت اخرس • ترى ماذا يفعل سلمان هنا في هذا المكان الموحش ؟ لقد كانت ثمة غرفة نصف موصدة ، يندلع منها ضوء شاحب في نهاية البناية •

راسما خطا مستطيلا فـوق الارض ٠٠ الارض التي كثيرا ما قطعها سلمان وحيدا ، ينتظر ، لكنه ينتظر ماذا ؟ لقد اخبر الحارس انه ينتظر اي شيء يأتي ٠ اي شيء ربما خرتيت ٠ امرأة ! رجلا ٠ شابا ٠وقد يكون صفرا بالاكثر٠ وقد ضحك الرجل ملء فمه ، واغلب الظن انه لم يفهم ، وقد يئس سلمان من امثال الحارس ، لا يفهم ماذا يعني؟٠٠ ليس هذا مهما هناك الكثيرون لا يريدون ان يفهموا شيئا واضحا بالمرة ٠ وآخرون يرفضون التصديق ، لكي يضعوا اصابعهم على جسد الحقيقة ٠قال ، انه ينتظر شخصا سيأتي لامحال ، وهو واثق جدا من مجيئه ، لكنه لا يعتقد بشكل قاطع انه يأتي على هيئة معينه ٠

ـ اتريدني اصغي اليك ؟
ـ الان بدأت تفهمني ٠
ـ كيف ؟
ـ لاتقل الحقيقة قل عكسها ٠
ـ صدق انك تتعبني ياسيدي ٠
ـ لانك تكذب على بطريقتك الخاصة ٠
ـ وماذا تريد لكي تصدق ؟
ـ لو كنت ولدا نبيلا على الاقل ٠
ـ ولكني لست نبيلا كما تطلب ٠
ـ لماذا لا تنظر الاخرين من الناس ٠
ـ انهم يخونون انفسهم يا ابتي ٠
ـ وطبعا لا تريد ان تخدع نفسك ٠
ـ بالتأكيد يا ابي ٠٠
ـ ابن حرام ٠٠ لا فائدة من ورائك ٠
ـ ٠ ٠ ٠ ٠ !
ـ سأتكفل القضية بنفسي ٠
ـ ٠ ٠ ٠ ٠ !
ـ وسيكون الشارع مصيرك اخيرا ٠
ـ ٠ ٠ ٠ ٠ !
ـ واذا شئت اخرج من الان ٠
ـ ٠ ٠ ٠ ٠ :
ـ او استخدام القوة معك ٠ ابن حرام ٠

وكان سلمان قد تعب من المشي ، بعد ان غادر البيت الى الشارع نهائيا ، فجلس على ارض المحطة ممددا ساقيه، امام سكة القطار ، وعلى احد الجوانب كان ضوء الغرفة المستطيل يندلق على مبعدة امتار منه ٠ واوشكت الاغفاءة ان تأخذه ، حين زعق من هناك ، وعند نقطة غير واضحة ، صوت قادم ٠ نهض ٠ وتهللت اساريره ٠ رغم شدة تعبه المتواصل وامتعاضه الواضح الان وقبل اي وقت اخر ، تراجع الى الوراء بضع خطوات ، واسند جسده المتعب الى المقعد الخشبي ، امام السكة الحديدية ، وراح ينتظر ٠

بحث سلمان في جيوب سترته عن سيجارة ، فلـــم يعثر على شيء وكان واضحا انه لا يحمل منذ المساء ايـة علبة للدخان ، فضرب يديه الواحدة بالاخرى ٠ وركض باتجاه المحطة ، ثم اقتعد الارض ، وهو يحـدق باتجـاه القادم الجديد ٠ وصوت القطار يزعق بين الحين والاخر، وتقدم الرجل حاملا فانوسا بيده ، يتدلى الفانوس نحو الآخر ، ثم ما لبث ان رفعه قليلا وحركه في الهواء ٠ وكان واضحا أنه لم يكن يومىء للقطار ، اذ انه كان بعيدا بعض الشيء ٠٠ بل حرك الفانوس تجاه جلسة سلمان هناك ، عند لساني السكة الحديدية ، وبعد برهة صاح الرجل بصوت مرتفع :

ـ سلمان ٠ ماذا تفعل هنا ؟
ـ اني انتظر ٠ كالعادة ٠

وضحك الرجل القادم ، وبدأت حذاؤه تضرب بلاط المحطة بخطوات مسموعة ، خطوات واثقة من سيرها تجاه سلمان ٠ خطوات تدرك انها ستعيش غدا وبعـد غد ٠ ٠ تولد مع النهار لتأتي في الليل الى هنا ٠٠ الى المحطـة ٠ بدأت هيئة الرجل تتضح في الضوء الشاحب ، رفــع الفانوس عاليا نحو القطار ٠ وتوقف برهه وهو يمسك بطرف الفانوس ٠ ثم تقدم اكثر ٠ وكان الظلام يكشف عن عينين كبيرتين في الظلام البعيد ، الظلام الذي يغلف القطار والمحطة والمسافة ، التي تفصل بين سلمان والقطار٠ قال يخاطب الرجل :

ـ هل معك سيجارة ؟
ـ ضع العلبة معك ٠

اخذها واخرج سيجار ، ووضعها في فمه،ثم اشعل طرفها السائب ٠ اخذ نفسا طويلا منها ونهض على ساقيه:

ـ كم تشرب في اليوم ؟
ـ كالعادة ٠ وربع العرق لم يعد يكفي ٠

وقذف حصاة بقدمه وهو يهبط رأسه نحو الارض٠ قال الرجل ضاحكا :

ـ ربع عرق من كاردينا ٠
ـ طبعا ، رخيصة ومناسبة ٠
ـ وقريبة من المحطة ٠

وتقدم الفانوس نحو المحطة اكثر :

ـ اليوم باردة اكثر من امس ٠
ـ اكثر من البارحة بكثير ٠

اتضحت مقدمة القطار من هناك ٠ وكان الصــوت يشق صمت المدينة النائمة ٠ المدينة التي لم يبق فيهـــا سوى رجلين ساهرين معا ، في محطة القطار وكانت ثمة رمشة طفيفة تسري في جسد احدهما ٠ رمشـــة غريبة جدا ، وكان الاخر قد تعبت ذراعه من فانوس القطار :

ـ متى ذهب الحارس ؟
ـ الى البيت ٠

وكانا قد تباعدا قليلا ٠ وبدا جسداهما يغوصان في ظلال العتمة ٠

ـ اسألك متى ذهب الحارس ؟
ـ لا نتحدث كثيرا ،



ـ الم يذهب قبل الوقت المحدد له ؟
ـ كان متذمرا من العمل في المحطة •
ـ اعرف انه يخدعنا في الحراسة •
ـ يقول اولادي ينتظرون قدومي ويرغبون في حضوري معهم •
ـ متى ؟
ـ في العشاء • انه لم يعد يسمعني عندما احدثه ،
ـ حسنا يفعل • حسنا يفعل •

واخذ صوتاهما يضيعان مع صوت القطار وصرير العجلات • يجدان صعوبة في مواصلة الحوار • يرفع الرجل فانوسه ويضيء مساحة من المحطة • تبدأ العجلات بالاستقرار قليلا • قليلا • يركض سلمان امام العربات يستقبل المسافرين ، وهم يهبطون نحو الارض • يرفع ذراعه محييا اياهم «لم يكن احد سواه يرفع ذراعه بالتحيه لهم ، لقد شعروا كم موحشة هي المحطه ، ومقفر المكان الذي هبطوا فيه ، كما لو انهم نزلوا من السماء في صحراء شاسعة قفراء • في المحطة ، في منتصف الليل ، او بعد منتصف الليل بساعات قلائل ، تهبط وجوه غريبة ، غير اليفة له ، وها هو يستقبلها كما لو كانت الوجوه تعرفه ويعرفها منذ زمن بعيد » وبدأوا يهبطون نحو ارض المحطة واحدا ، واحدا ، ثلاثة جنود تزاحموا عند بوابه العربة ، وتبعهم بعض الفلاحين الفقراء ، مجموعة من طلبة الاقسام الداخلية ، تحمل حقائبها على اكتافها والاذرع ، ولمح سلمان ثمة وجها يخزره منذ اللحظة الاولى • ثم ما لبث الوجه ان اختفى في الحال • لقد كانت فتاة في الرابعة والعشرين من العمر تقريبا ، أين هي ؟ الى اين تذهب ؟ والى أين يذهبون جميعا ؟

فجأة تظهر الفتاة عند باب العربة ، وطأطأة الرأس نحو الاسفل • تقفز سلالم العربة القلائل دفعة واحدة • وتصل ارض المحطة • الآن هبطت من سماء بعيدة • ذلك الوجه الذي راود سلمان في احلام متفاوته ، عينان صافيتان ، ووجه دقيق ذو سمرة قمرية ، اغلب الظن كان المسافر من البصرة ، لقد ترك وراءه مدنا وقرى وجاء الى هنا ، لكي يقابل وجها لم يره منذ سنوات ، منذ عشرات السنين • وربما منذ لحظة الولادة • ترى ماذا يعني هذا كله بالضبط ؟ ماذا يعني ان يتقابل وجهان في مكان كهذا وبدون موعد سابق • ابتسمت الفتاة بدورها ، فشعر بنفس الرعشة الدافئة ، التي سرت في جسده ذات يوم ، تماما ، عندما فكر في ان يلتقي به شخص ما ، رجل او امرأة وليكن خرتيت • ليس هذا مهما ، بقدر ما ان يجد احد ما يرافقه بقية العمر ، وان يفهم منه ما يريد ان يقوله ؟ ترى هل هي مشكلة الفهم ام شيء آخر ؟ لقد تردد سلمان في ان يحسم القضيه بشكل مشابه لهذه الحلول • وعندما اختفت الابتسامة من وجهها النوراني فجأة ، ركض وراءها مسرعا ، وحاول اللحاق بها • الحقيبة تتأرجح بين يدها وجسدها في الهواء البارد بعض الشيء :

ـ ماذا تريد مني ؟
ـ لا شيء • ولكن الا تعتقدين اننا تقابلنا في يوم ما ؟
ـ تقابلنا ؟ انت مخطىء يا سيدي •
ـ حاولي ان تتذكري جيدا •
ـ كف عن اللعب ولا تتبعني ••
ـ ليس قصدي ان اتبعك او العب •
ـ ماذا تريد اذن ؟
ـ اوصلك الى اي مكان ترغبين •
ـ ولماذا تتعب نفسك • « وبسخرية قالتها ولم تخف على سلمان لكنه استمر يقول » :
ـ الا تخافين السير وحيدة في هذه الطرقات ؟
ـ كلا • لكنك مرتبك اكثر مني •
ـ رغم ذلك ، دعيني اتبعك من بعيد ،
ـ ابدا ، لن اغير رأيي •

اندفعت نحو الشارع العام • لم تعد تلتفت الى الوراء وكانت اقدامها ترسل ضربات على اسفلت الطريق، الطريق الذي خفت فيه الحركة من كل شيء • عبرت

الشارع نحو الرصيف الآخر ، وحين اجتازت شاحنة كبيرة نهر الطريق ، كان سلمان يلحق بالفتاة التي حجبتها الشاحنة عنه ، وهي تغوص في العتمة ، في الزقاق المواجه لمحطة القطار • ركض متجها نحو الزقاق ، ركض دون فائدة • لقد ضاعت من بين يديه فجأة ، تماما ، كما هبطت عليه فجأة • ترى كيف سمح لنفسه آن يتأخر ، وهكذا ولبعض لحظات ظل مشدوها لكل شيء وبكل شيء ، اصبح الآن داخل العتمة بالضبط • يخرج عليه شاب من وسط الظلام ، يمسك بذراعه بقوة وبعنف :

– ماذا تريد منها ؟ شاهدتك تتبعها •
– ابدا • ابدأ لا اتبع احدا •
– لقد عبرت المحطة واجتزت وراءها الشارع •
– انتَ تكذب • انت واهم جدا •
– لكني رأيتك حينما استوقفتها •
– كان مجرد سؤال •
– عن اي شيء تسأل يا عزيزي ؟

وكانت اصابعه العشر قد تشبثت بعنقه ، وحاول سلمان التخلص منه بأي شكل كان ، غير ان الشاب سدد الى حنكه لكمة قوية • سقط على اثرها نحو الارض • نهض بنفس الدفعة • وامسك عنق الشاب بعنف ، ولم يمهله الاخير فرصة اخرى ، حين دفع اليه بقدمه نحو البطن • ركلة ثالثة جعلته يغوص في الم ممض في المعدة ، في الحنك • سقط دفعة واحدة ، وحين يئس من النهوض بقي في الزقاق وسط العتمة الشاحبة ملقى على جنبه ، يسند ثقله على ذراعيه يحاول الوصول الى الجدار ، ينتبه الى خطوات كلب قادم من هناك ، يتقدم الكلب نحوه الآن • يشم حذائيه ، ويرفع بوزه نحو الصدر ، لم يبد سلمان حراكا ابدا ، يواصل الكلب شم قميصه وبعض اجزاء جسده ويركن الى النوم بجانبه ، بينما تبقى عينا سلمان مفتوحتين على الزقاق ، تكون اقدام رجل يسند بندقية انكليزية عتيقة « من النوع القديم والذي يستعمل في حراسة البيوت او الاحياء الفقيرة » تتخطى الشارع العام باتجاه سلمان ، يزداد وقع الخطوات في سمعه ، يلتفت الى الوراء ، ينزل الحارس الليلي بندقيته نحو الاسفل :– من هناك ؟ يردد سلمان مع نفسه وبصوت غير مسموع

– لا أحد يا سيدي ••

يكون الحارس قد اصبح على مبعدة خطوات من جلستهما « سلمان والكلب النائم بجانبه » تستمر اقدام الحارس في قطع المسافة •• بينما يظل سلمان يترقب وصولها اليه • تتوقف الاقدام عن الحركة ، ويحدق الحارس في الجسد الممدد بجانب الجدار • يضحك ويتمتم :– انت مرة اخرى ؟ • يواصل السير مجتازا وجودهما في العتمة ، وسط الزقاق وحيدين ، بينما تبدأ الخطوات بالانخفاض ، شيئا فشيئا ••

في العدد القادم

خضير عبدالامير

برهان الخطيب

عبدالرزاق المطلبي

في قصصهم الجديدة

من الشعر الجيكي المعاصر

ثلاث قصائد

هولوب شاعر جيكي معاصر وعالم من علماء بلاده · يمتاز شعره بالبساطة والعمق في ان واحد · لعلمه تاثير واضح على شعره ، ولكنه تاثير اغناه ولم يفسده

يعتبر هولوب مع جيري شتولا من ابرز الشعراء الجيك المعاصرين·

١ ـ حرارة مع قليل من دفء انساني

يأخذون
قطعة من العالم ،
يضعونها
في قدر ،
يسخنونها ،
ينضجونها بعصيرها ،
ويصغون
الى صوت غليانها ·

طوال حياتهم
ينتظرون
« كُفْتَةَ » الصديق ·

ولكن تحت ذلك الغطاء
ثمة معادلات ،
جليد
ولهيب ·

٢ ـ حكاية جن

بنى لنفسه بيتا ،
اسسه ،
صخوره ،
حيطانه ،
سقفه من فوق ،
مدخنته ودخانه ،
واطلالته من النافذة ·

صنع لنفسه حديقة ،
سياجها ،
زعترها ،
دودها الارضي ،
نداها المسائي ·

اقتطع قطعته من السماء التي فوقه

ولفَّ الحديقة بالسماء
والبيت بالحديقة
وحزم الجميع في منديل

ميروسلاف هولوب

ترجمة سامي مهدي



وانطلق ،
وحيدا كثعلب قطبي ،
خلال مطر بارد
لا نهاية له ،
في العالم ٠

٣ ـ في الميكرسكوب

هنا ايضا نسجات حالمة ،
هلالية ، مهجورة ٠
هنا ايضا الجماهير
محاريث التربة ٠
والخلايا ، مقاتلون
يطرحون حيواتهم
من اجل اغنية ٠

هنا ايضا معابر ،
واسماء وجليد ٠
وانا اسمعها تدوي
ثورة البلدان الرحيبة ٠

اقوم ملتهبة

صرخت العنقاء

تقديم ..

تدور حوادث هذه المسرحية التي نسجها (وليمس)من خياله فوق الريفيرا الفرنسي حيث موضع وفاة الكاتب الانكليزي الكبير (د . ه . لورنس) ...

وقبل وفاة الكاتب (لورنس) اقيم معرض لصوره في(لندن) . كانت لوحاته زاخرة بالحس البدائي من حيث مضمونها وطافحة بالاحساس البطولي من حيث طرحهاللافكار الانسانية النقية ، مما خلق ضجة وعاصفة من الاستنكار في الوسط الانكليزي المحافظ المتزمت آنذاكوكادتاللوحات ان يصيبها الحرق من قبل رجال الشرطة لولا تدخل السلطة وضبط القضية لديهم .

وفي نفس الفترة كانت دراسته للعاطفة الجنسية التيتناولها بشكل حاد صريح في روايته (عشيق الليدى تشاترلي) محظورة من قبل الرقابة كما منعت كتبه الاخرى

لقد اكتشف (لورنس)قوة وغموض الجنس واعتبرهعنصرا جوهريا للدفع المعيشي ، لهذا كان بالضرورة ان يتخذ موقفا معارضا ازاء محاولات الاخرين الذين حاولوا تمويهالموضوع وحصره بين جدران الحشمة والتزمت .

من الضروري تبيانه هو ان اغلب اعمال (لورنس)تكتنفها انفاس الغموض ومخضبة بظلال الاستغراق والذهول مثل الحاجه في مسالة علاقة الرجل بالمراة ،غيرانه رغم هذا كله تصبح اعماله اعظم نصب حديث للخلق الادبي – الفني . وحين قدم الكاتب (تنسي وليمس)المسرحية (لفريدا) زوجة (لورنس) كتبت الملاحظات التالية بشأنها : ..

(ان للمسرحية تسمية فاتنة وحين قرأتها لم يدربخلدي انها تتحدث عن «لورنس» وعني . وخيل الي انها تقع في ذلك العالم الاخر . تتحدث فكرتها عن التنافروالخصام والانجذاب بين الرجل والمرأة . وكان هذا بالضبط ما حدث بيننا ، لكن الحقيقة كانت شكلا اخر ، وكم بوديلو استطيع التعبير بكلمات عن الواقع الصحيح وكيفيته، غير ان هذا يبدو عسيرا علي . كيف كانت هذه الحقيقة ؟

كانت متغايرة كليا عن الحياة العادية في ممارستهاللحب الاعتيادي ، الذي يتضمن حدودا ونهايات قصيرة الامد . أما حياتنا فكانت في حريتها وانطلاقتها و مكانياتهااللامتناهية التي جمعتنا وربطتنا سوية ، فالحياة حتى في آيام عوزنا وفقرنا وكل ما تحويه من معان . كانت ملكاخاصا بنا فقد كنا نعيش لحظة فلحظة وبامتلاء ، وليس بطريقة التكرار المجاني للايام إذ ان كل ما حدث لنا كانعبارة عن اختيارت لاننا كنا نعي الموت ونصطدم بجدرانه الصلدة لذا فان كل ما حدث كان ترجمة لاشراقنا الحيوينحن ينبغي ان نموت وليس ثمة قوة بوسعها ان تمحو الموت عنا . فلقد شرب ولقن (لورنس) معاني جديدةللكلمة المدونة وذلك بسبره للاعماق الانسانية ، فلقد كان لدينا كثير من السطحيات اتي دخلت الملل والسأم الىنفوسنا .

ولقد جابه (لورنس) موته بشجاعة وعاشه بنفسه،وحين دنت ساعته قام و ضطجع في السرير واسلم روحه وتوارى عن الوجود . وبهذا الموقف احسست من خلالهنصرا . لقد مات وهو يحمل روحا سليمة لم يصبها العطب. وعاش حياة كلها صدق وزهو الرجال .

وحين افكر به بعد هذه السنين ليبدو وكأن ريحاهبت فوق لهيب حياتي وجعلتها تتقد مستعرة بجلاء . كان (لورنس) يفعل نفس الامر بالنسبة للاخرين اذا ماأعطوه فرصة .

تنيسي وليامس

ترجمة صادق باخان

الشخصيات ..
لورنس .. الروائي
فريدا .. زوجته
برثا .. امرأة شابة صديقتهودا
يدور المشهد على الريفيرا الفرنسي
الزمن بعد الظهر ..

(لورنس) جالس فوق سقيفة تحت اشعة الشمس، ثمة جدار يواجه الشمس . وفي الجدار باب يشرف على البحر ... لجو عاصف ، ويمكن سماع هدير الامواج ... يحدق (لورنس) بهذا الاتجاه ، وخلفه فوق الجدار الشمالي راية محاكة بالخيط واللون القرمزي والذهبي ، وتحمل الراية شكل العنقاء وسط عش من اللهب الذي يمثل رمز (لورنس) المفضل .

يجلس (لورنس) بهدوء ، ولحيته شديدة الاحمرار ووجهه ثابت مطلي بلون الفخار .. أما يده التي امسكت بموضوع الحياة المرعب وجعلت منه مطاطا فمتشابكة فوق سطح البطانية العليلة . وما اصابعه الطويلة فيكسوها شعر اشقر ومفاصلها المصنوعة لشق وتمزيق القلب الانساني المعتم واخراجه من لتربة فمعقودة بثبات وتخون الحاجة الداخية بالاضطجاع والرصانة .. تسنخب مناخيره الممدودة الشهيق وتقذف بالزفير بشكل رقيق كما لو كان خيطا حريريا بحيث يتمزق امام اي مؤثر خارجي . لقد ولد (لورنس) للجدال والمنازعة غير انه الآن ينازع نفسه بشيء لا يستطيع الامساك به فعليه ان يكبح جماح عنفه لهذا فهو جالس بغير حركة تحت اشعة الشمس ، ملفوفا ببطانية وشال صوفي ازرق .

تدخل (فريدا) وهي امرأة جميلة تبلغ الخمسين من العمر ، تمسك بيدها طردا ملفوفا .

لورنس ..
(دون ان يدير برأسه) ما هذا ؟
فريدا ..
شيء كان فوق عتبة الباب .
لورنس ..
الي به .
فريدا ..
منعم الشيء قد غفل ذكر اسمه غير اني لمحتها من خلال الباب .
لورنس ..
امرأة ؟
فريدا ..
أجل ...
لورنس ..
أجل ؟..
فريدا ..
كانت شابة ترتدي سترة زرقاء وضعته ومشت نحو الرابية قبل ان يتسنى لي فتح الباب .
لورنس ..
(يرتفع صوته مجلجلا متذمرا)
انه لي .، اليس كذلك ؟
فريدا ..
(بالالمانية) أجل انه لك
لورنس ..
حسنا .. الي به عليك اللعنة .. انت ..
فريدا ..
تخ ... خلت ان الشمس وهبتك مزاجا طيبا .
لورنس ..
لقد وضعتني في مزاج رخيص .. لقد كنا نتبادل النظرات طوال النهار فاقول لها .. اشفيني ايتها الكلبة وامنحيني قوة وامسكي بيدي واجذبيني من هذا المقعد

اللعين غير ان الشمس خسيسة اذ تستمر بكنس الخطوات متظاهرة بالا تصغي لتوسلاتي • اوه • حســـنا •• فانا لا لا الومها لاني ايضا لم احفل بالشحاذين ، لان الرجل ينبغي الا يشحذ بل عليه ان يستحوذ على رغباته ويمزقها من بين ايدي غريمه ، فان عجز بالحصول عليها ن يتنازل عنهـــا مستسلما للامر الواقع قانعا بالعدم ••• انظري **(بعد ان نتح الطرد)** قنينة من مربى البرتقال **(يبتسم بمتعة طفولية)** هذا شهر آب موضوع في قنينة !!

فريدا ••

اجل •• تناوله وقت فطورك •

لورنس ••

(يرسم برفق الخيط الذهبي) اواه ــ هاه ــ استطيع ان اتناول منه طيلة حياتي اليس كذلك يا فريدا ؟ فهـــو نفس الحجم لنفس الغرض •

فريدا ••

صه ••• **تشرع باخذ القنينة منه وبسرعة القطـة يخطف رسغها بقبضة فولاذية)** •

لورنس ••

اتركيها عليك اللعنة •

فريدا ••

(ضاحكة) يا الهي •• انك ما زلت قويا •

لورنس ••

وماذا كنت تتصورين ؟

فريدا ••

لقد غاب عن ذهني • فلقد تصرفت بكياسة مؤخرا •

لورنس ••

أخلت انك قد روضتني ؟

فريدا ••

اجل ••• غير انه كن ينبغي علي ن اعلم افضل من هذا ، وكان ينبغي ان اشك في امرك وانت تصقل بالزبـدة الصفر، وتمتص اشعة الشمس الحمراء داخـل جسـمك طوال النهار وتحيلها الى قشب وتستفرغه بوجهي ، فيالك من ثعلب مخادع عجوز •

لورنس ••

كلا •• كنت انصب فخا ، وكنت اصنع فخا فولاذيا صقيلا لامسك بك ايتها الوقحة ، والآن اطلقي سراحك ان استطعت •

فريدا ••

(باستهزاء وجفل) اوه يا ربي كم انت مؤذ •

لورنس ••

(يتركها بمهل) لا • تكذبي •• انت وبهـذه الحياة العظيمة التي في داخلك ، فلِمَ منحك الله هذه الوفـــرة ومنحني هذه القلة ؟ انت بوسعك اخذ ذراعي وكسرهـا كعصـا جافـة ••

فريدا ••

كلا •• كنت القوي دائما ، كبيرا مثلي ولم اسـتطع ضربك • اليس كذلك ؟

امرأة ؟

(برضى) جل ••• لم تستطيعي •• **(نفسه أجش)** ضعي القنينة فوق عتبة النافذة •

فريدا ••

(تمتثل للامر) اوه •• ثمة بطاقة ملصقة بهـا تقول **(من احد قرائك المخلصين)** وتقول بالجهة الاخـرى •• احبك يا سيد (لورنس) لاني ادرك بانك وحدك تستطيع ان تعرف كثيرا عن الحياة ••

لورنس ••

باستقصائي وتأملي الخائبين يبدو وكاني استطعت تلائيا وخلقوثن لشابة مجهولة ترتدي سترة زرقاء ، اذتضح فوق ضريح وثنها قنينة رقية من مربى البرتقال !• يالهذه المرأة المتهكمة ! لصغار هذه الارض اللائي يمشين فوق الرابية كعصاة ازاحها لمطر بوسعهن الاعتقاد بهذه المشاعر والطقوس •• انهن يعثرن على وثنهن ويمنحه المربى • اما انا فان عثرت عليه فسأمزق قلبي عن صدري واحرقه امامه •

فريدا ••

انك تستعيد صحتك •

لورنس ••

ماذا يدعوك للاعتقاد بهذا ؟

فريدا ••

لانك تستعيد عاطفتك تجاه نفسك وتبدو جاحدا ومسيء الظن • غير انك ليس بوسعك احتمال المسيح لانه يفوقك قوة ، فياترى كيف كنت تتصرف لو انك اجتزت عمليـــة الصلب الحقيقية ••

لورنس ••

ليت عنقك بين اصابعي •

فريدا ••

(تجثم بجانبه) اليك عنقي والآن عضني ••

لورنس ••

(يلامس عنقها برقة برؤوس اصابعه) اتعتقـدين يا « فريدا » بأني سأعود ثانية الى (نيو مكسيكو) ؟

فريدا ••

بوسعك ان تفعل ما تشاء يا لورنس ، فلم يكن ثمة اي نوع من المقاومة لم تقدم عليها و لتغلب عليها •

لورنس ••

اتعتقدين ان بوسعي العودة ممتطيا ظهر حصـــان ابيض قوي مخترقا كالريح رمال الصحراء المشمسة ؟ اني لست اديبا اصابني الاعياء من الكتب ولا احد يـــدري اية نكتة سمجة هي ان تنبعث حياتي من بين الكتب ••

فريدا ••

وماذ غير ذلك ؟

لورنس ••

اريد عنفا •• فليس هناك ما اصنعه سوى التجوال حول العالم مع النساء والمخطوطات حاملا نزعة دنيئة ومتظاهرا

باني أشن حربا على الفكر البرجـوزي وعلى الاخـلاق وعلى الحشمة وعلى الثقافة وعلى جميع القوى الخارجية أنتي ننتفي عنها هذه لقيمة ، غير ان الحقيقـة هي اني انازع فتاة شابة في داخلي ، تلك التي مشـت وتوارت قبـل ان يستطيع الله ان يجيب على جرس الباب ، ولي رغبة الآن بالعودة لى الصحراء محاولا ثانية ان اصبح متوحشـا لي رغبة ان اشرف على قبيلة (نوبوس) واشاهد زوبعة تهب من بعيد كفرقة من العمالقة يحيطها هالة من اللجين ، هذا ما سأقوم به عيك اللعنة ٠

فريدا ٠٠

ومن قال ان ليس بوسعك ن تفعل هذا ؟

لورنس ٠٠

انت ٠٠٠ لانك تعرفين باني عاجـز عن ذلـك ، وتعلمين بان الجزء الوحشي قد تلاشى مني ولم يبق سوى شخص هياب جبان ٠٠ ان للنساء سرعة الادراك للموت فهن يشممن مقدمة قبل ان يتحرك وفي رأيي ان النسـاء يسمحن له بالدخول ويتهامسن ويشرن اليه عبر الظـلام بواسطة المفتاح الذي يقبع تحت مرايلهن ، اليس كذلك ؟

فريدا ٠٠

كلا ٠٠ فالنساء هن اللائي يدفعن ثمن الدخول للحياة وعبر حياتهن يصنعن من اسلحتهن قضيبا معكوسا يضعنه بوجه الموت المتهيء للدخول ، اما الرجال فانهم يحبون الموت والنساء فلا ٠٠٠ وفي النهاية يترك الرجال جراحـا فيما بينهم وعلى النساء ان يوقفن نزيفهم ٠

لورنس ٠٠

اجل ٠٠ بشرب الدماء ٠٠٠ لا تلمسيني كثيرا **(تترك اصابعها)** ن اصابعك تجعل مني ضعيفا وتستنزف طاقتي وقوتي عن جسدي ٠

فريدا ٠٠

اوه ٠٠ كلا ٠٠ كلا ٠٠ كلا ، انها تسـتعيدها يا صغيري ٠

لورنس ٠٠

اريد وعدا منك ٠٠ فان مت يا « فريدا » ففي لحظة موتي أرجو ان تتركيني لوحدي ولا تلمسيني ولا تدعي غيرك يفعل فان شعورا كابوسيا يخامرني باني في ساعه مماتي ساحاط بالنساء وسيهجمن من الباب والنوافذ في لحظة افقد قوتي ولا ستطيع ردهن على اعقابهن ٠ فسيولولن ويتهافتن كالحمام حول العنقاء المشتعلة وسيغمرن وجهي ويدي بالقبلات ممزوجة بالدموع ٠ (المّا) الشـبقة و (برثا) البتول وكل النساء من ساخنة ومن باردة في الجنس اللائي عرفتهن واللائي يعتقدن بي سيد شهواتهن الجنسية ، وستعود حاملات اخلاصهن المكبوت ٠ غير اني لا ارغب بهذه الطقوس بل افضل ن اموت لوحدي كحيوان عجوز وحيدا وارغب ان اموت قويا وطاهرا لا احمل سوى الغضب والخوف كي استطيع لتعامل ٠ مـع نهـايتي ٠

اتفهمين يا فريدا ؟ فان بقايا من رجولتي ما زلت احملها في نفسي وهو الجزء الذي سأواجه به المـوت وحين سأنزف مرة اخرى وسأنزف بعد حين لا ريب ، فلا ارغب ان اتمدد في السرير محاطا بالنساء ٠٠ لا ٠٠ لن امكث في نبيت يا « فريدا » ٠ سأفتح الباب واخرج نحـو الصخور دون ان يتبعني احد ٠٠ وهذه هي النقطة المهمة، سأنتحر وحيدا مع الصخور والمياه والشمس ترسـل اشعتها فوقي ٠٠ دون اياد ودون شفاه ودون نساء وليس سوى (طبيعة قاسية) ٠٠٠

فريدا ٠٠

انا لا اؤمن بك ٠٠٠ ولا اعتقد ن الناس يرغبون بلا شيء سوى (طبيعة قاسية) ٠٠ في وقت هم

لورنس ٠٠

فريدا ! اتعنين بانك ترفضين ؟

فريدا ٠٠

كلا اني اوافق كلية ٠٠

لورنس ٠٠

تعطيني وعدك ؟

فريدا ٠٠

(بالالمانية) بالتأكيد اعطيك وعدا ابديا ٠ والآن فكر بشيء غير هذا ، أما انا فسأذهب لاصنع الشـاي **(تشرع بالخروج)**

لورنس ٠٠

(فجاة يلمح شيئا) اوه يا الهي !

فريدا ٠٠

ماذا دهاك ؟

لورنس ٠٠

ضعي حوض الاسماك فوق عتبة النافذة ٠

فريدا ٠٠

لمـاذا ؟

لورنس ٠٠

كي احافظ عليه ٠٠٠ فتلك القطة الكريهة قد هاجمت السمك الذهبي ثانية ٠

فريدا ٠٠

ما ادراك ؟

لورنس ٠٠

ما ادراني ؟ كانت هناك اربعا وهنا الآن ثلاثا ٠٠٠ شمس فاتنة ٠٠

فريدا ٠٠

لقد خرجت ٠

لورنس ٠٠

حتى تلعق شريحة اللحم ٠٠٠ يلعنها الله ٠ ضعي حوض السمك فوق عتبة النافذة ٠

فريدا ٠٠

لا يمكن ان تحتفظ بهـا تحت اشـعة الشمس فستقتلها ٠



لورنس ··

(بغضب) لا تردي علي · ضعيه هناك ·

فريدا ··

(بالالمانية) كما تشاء ·· **(تعجل بوضع الحوض فوق العتبة)** ·

لورنس ··

اتعلمين ماذا اتصور ؟ انه يخيل لـــي انت التي اطعمتها السمك ، انه لمن امثالك من يصنع هذا العمل ، فكلاكما سمينان جشعان وتتمتعان بصحة وجوع بشكل اثيم ·

فريدا ··

كل هذا للغو من اجل سمكة ذهبية ·

لورنس ··

انها ليست سمكة فقط ·

فريدا ··

اذن ماذا ؟

لورنس ··

الان وقد استهلكت قوتي ليس بوسعي ان اتخيل كم هو المقدار الذي صرفته بالمشاحنة معك ·

فريدا ··

(فجأة تغطي وجهها) اوه يا لورنس ·

لورنس ··

ماذا تصنعين ؟ اتبكين ؟كفى ·· فأنا لا اطيق البكاء انه يجعلني في اسوأ حالة ·

فريدا ··

يخيل لي انك تبغضني يالورنس · **(بعـــد لحظة وبخجل يمسك بذراعها)** ·

لورنس ··

لا تصدقيني ··· فانا احبك (بالمانية) احبك ···· اسكبي قليلا من **(الدم) مع** الشاي·· فانا استعيد قوي ·· فعلام هذا الاحساس بالوهن ؟

فريدا ··

(تلمس جبهته) اتمنى لو تعود للسرير ·

لورنس ···

السرير مطلي بالقطران واخشى ان التصق به · ، وكيف اعلم ان بوسعي الانعتاق عنه ؟ هل هي ساخنـة جبهتي ؟**(تحط يدها بحنان فوق جبهته)** ثم ينشد بصوت طفولي ·· (يتها البقة ايتها البقة طيري لبيتك اشتعلت فيه النيران ، وصغارك سيحترقون) **(يبتسم)** اعتادت امي ان تنشدها لي كلما شاهدت واحدة ·· بسيطة ·· فاغلب الناس اليوم معقدون في وقت لم يبق الكثير لهم ·

فريدا ..

(تخرج ثم تقف امام الراية) اوه ايتها العنقاء ، العجوز .. ياطيرا شجاعا غاضبا..تقبع داخل عشـــك الملتهب . اعتقد انك عاطفي نوعا ما .

لورنس ..

(ينحني فجأة للامام) شاي لثلاثة .

فريدا ..

من هو ؟

لورنس ..

برثا عائدة من لندن تحمل اخبار المعرض (يقوم من على المقعد) .

فريدا ..

ماذا تصنع ؟

لورنس ..

انا خارج لاستقبالها .

فريدا ..

اجلس ايها الاحمق . سأستقبلها بنفسي ، واياك ان تجرؤ وتطلب منها البقاء في الدار،فان فعلت فساغادره.

(تخرج) .

لورنس ..

قوق .. قوق .. قوق .. قوق ... تعتقدين باني ارغب بدجاجة اخرى حولي ؟ **(يتلوى بزعل للحظة في مقعده ثم يقذف بالبطانية ويقف منتصبا . وهو يترنح بدوخة.. ثم يتوجه نحو الباب الخلفي** للسقيفة . **يمسك بـه ويتوقف برهة ويسعل .. ثم ينظر بقلق نحو المقعد ..)** كلا .. كلا .. عليك اللعنة .. لن اقبل .. **(يحدق بالعنقاء ثم يجمع اوصاله بطريقة بطولية ثم يخرج)** ـ بعد لحظات تعود فريدا مستصحبة معها (برثا) وهي فتاة انكليزيـة شابة ، لها صوت عجول وعيون طفل) .

فريدا ..

يالهي لقد نهض .

برثا ..

كان عليه ان يمتنع عن ذلك .

فريدا ..

نزيف اخر سيقتله .. ان اي اجهاد سيسبب هـذا النزيف .. نورينزو اين انت ؟

لورنس ..

(من الخلف) كفاك صراخا ايتها الدجاجة العجوز المبتلة فانا جالب الشاي .

برثا ..

اذهبي اليه واجعليه يتوقف .

فريدا ..

سيرفض .

برثا ..

ايرغب بالموت ؟

فريدا ..

اوه .. كلا .. كلا .. ان رئتيه ضعيفتان ورغـم هذا فهو يتنفس ، قلبه مضنى ولكنه ما يزال ينبض ، انه لمرعب ان نراقب هذا النزاع ، وكم اتمنى لو يتوقف وان يدع الامور تأخذ مجراها .

برثا ..

فريدا !.

فريدا ..

جسده كمنزل مصنـوع من ورق التهمتـه النيران ، وجدرانه واضحة وهي مضاءة باللهب . فحين يموت الناس الروح ينبغي ان تخرج ان تتوارى ببطء قبل الجسد .

برثا ..

لم اصدق ان لورنزو سيموت ، ولست اخال انـه سيموت الان .

فريدا ..

ولكن ابوسعه ان يعيش . بغير جسد ؟اعني ان يصبح كلهب دون ان يجد شيئا يطعم به نفسه ؟

برثا ..

بوسع العنقاء ان تفعل .

فريدا ..

كانت العنقاء اسطورية اما لورنزو فرجل .

برثا ..

انه فوق مستوى الرجال .

فريدا ..

اعلم انك اعتقدت بهذا ولكنك مخطئة .

برثا ..

الا تعتقدين بأنه كان كذلك ؟

فريدا ..

لكوني عرفته .. كلا لست اعتقد هذا .

برثا ..

ان ثمة اشياء كثيرة تقود لمعرفة الانسان فــوق معرفته بالادراكات الجسدية .

فريدا ..

ولكن الادراك الجسدي يأتي في المقدمة .

برثا ..

لا اوافقك .

فريدا ..

لا توافقين « لورنس » ايضا . اذن فهو كان يلـح بشأن غموض المعرفة بالنساء الا بعد معرفة اجسادهن .

برثا ..

يتراءى بان السبب يعود لك بابقائه مقيدا داخـل جسده يا فريدا .

فريدا ..

حسنا فان كل الفضـــل يعـود لي فينبغي ان يكن لي الامتنان .

برثا ..
لست متيقنة بشأن استحقاقية الامتنان هذا .
فريدا ..
فماذا كنت ستصنعين لو وقعت مخالبك عليه ؟
برثا ..
مخالب ؟ فريدا ؟
فريدا ..
فلكنت انتزعته من جسده . واين سيكون هــو ؟ في الهواء ؟ اوه بالتفهمك العميق وبالغباوتي دائما .
برثا ؟ ..
فريدا !
فريدا ..
انت لا تدركين .. ان معنى وقيمة لورنس ينفلتان، منك، ففي جميع اعماله يحتفي بالجسد مشمئزا من حشمة الرجال الذين يزورونه خوفا .
برثا ..
اوه يافريدا .. نفس الشجار القديم .
فريدا ..
اجل .. دعينا نقطعه .. فما بقي من لورنزو دعيما الا نقتسمه .
برثا ..
فما بقي منه شيء لا يمكن فصله .
فريدا ..
ششش . انه قادم .
برثا ..
(تتقدم ببضع خطوات نحو الباب) لورنزو !
لورنس ..
(غير ظاهر امامهن يقول) قطتي يا قطتي اين كنت ؟
برثا ..
(بجذل) كنت في لندن لأشاهد الملكة .
لورنس ..
(يدنو) قطتي يا قطتي ماذا فعلت هناك ؟
برثا ..
(بصــوت منخفض) لاحقت فأرا صغيرا تحـت . **(يضحك .. ويظهر وهو يدفع عربة عليها شاي تنظر برثا مذهولة)**
لورنس ..
اجل .. اعلم ، انا اعلم .. ني ابدو كشيء محنط قام به احد الهواة اليس كذلك ؟
برثا ..
(بشجاعة) نك تبدو في احسن حالة يالورنزو .
لورنس ..
انها لست حمرة انها الحمى .. اني اشتعل واشتعل ولكني لم احترق .. فالاطباء مندهشون لحالتي ، وخابت كل ظنونهم . واما بشأن ارملتي المترقبة تلك ، فهي تكاد تفقد الامل كليا .

(تقوم برثا لمساعدته) لا تزعجي نفسك فبوسعي ان اتدبر الامر .
فريدا ..
يأبى الركود ويأبى الاستراحة !
لورنس ..
قوق .. قوق .. قوق .. قوق ... من الافضل ان تحذري الديك ايتها الدجاجة العجوز المبتلة
فريدا ..
يالَه من مشهد وانت في ذلك الشال الازرق .
لورنس ..
من الذي وضعه فوقي ؟ انه انت ايتها الكلبة :ـ **(ثم يرفعه ـــ)** لراحة لم تكن مفيدة لي البتة يا برثا .
برثا ..
خذ قسطا من الراحة ثم نذهب سوية في قارب !
لورنس ..
ثلاثتنا نذهب في قارب .
طب ـ طب ـ طب
ثلاثة اغبياء في دلو .
بريت وفريدا وأكل النار العجوز .
برثا ..
(تمسك بلحيته) أكل النار العجوز !!
لورنس ..
حترسي !. فعلي الان ان امشطهـا **(يتناول مرآة ومشطا)** .
فريدا ..
عبثا للحيته الحمراء المرعبة ! .
لورنس ..
(يمشطها) تحسدني بلحيتي ... جميع النســاء على العكس (تسكب الشاي) .
فريدا ..
باللكلام بالنسبة لسيدة صغيرة !
لورنس ..
ها هي تعود بالكرة ثانيــة .. فيالها من مخلـوق بذيء تتفرس في مسائل عزوبتيك .
فريدا ..
اتفرس بها ؟ابدا . اعتقد انها محظوظة بأنها لا حاجة بها لسماع كل يوم بأن الرجل يمثل الحياة امــا المرأة فليست سوى شخصية مستكينة للمادة الحية .
لورنس ..
لم اتفوه بالاستكانة . انا قلت دائما انها مؤذيـة **(يترك المشط ويحدق في المرآة)** انست الشيطان بعينيه ؟ يستقبحن ذقون الرجال ولا يطقنها وهذا ما يميز الرجال عن النساء يا بريت .
فريدا ..
اسمعي يابرثا . ان اراءه عن الجنس غدت كونية . فحين تشرق الشمس . أتدرين ماذا يقول ؟ كلا .. لــن

اقوله . وحين تغرب ... اوه حسناء .. فستصغين ليه بنفسك ..

لورنس ..

اجل .. فانا اقوم بنفس الملاحظة .. فستسمعيني بنفسك بعد دقائق معدودات **(يرمي بالمرآة جانبا)** حسنا يابريث .

برثا ..

حسنا يالورينزو .

لورنس ..

انت لم تقولي شيئا بعد .

برثا ..

اي شيء ؟ عماذا ؟

لورنس ..

لماذ ارسلتك الى لندن ؟

برثا ..

كي تزيحني عن الطريق !

لورنس ..

ماذا غير ذلك ؟ عليك اللعنة .. وماذ بشأن المعرض؟ كيف استقبلوا لوحاتي ؟

برثا ..

حسنا .

فريدا ..

تابعي واخبريه بالحقيقة . فالوحش لن يقتنع الا بعد ان يسمع بالخبر .

برثا ..

حسنا .

فريدا ..

لقد فشل المعرض فشلا ذريعا كما كنت اعتقد .

لورنس ..

اتعنين انهم احبوا صوري ؟

فريدا ..

احبوا صورك ؟ لقد قالوا عنها بأنها **(مشمئزة)** .

لورنس ..

اوه ... انه النجاح . أقالوا بأني عاجز عن الرسم؟ وبأني رسم كطفل ؟ وقالوا عنها قباحة . وسماجة وقذارة ونكبة وفظاعة وانها مسخ ؟ .

برثا ..

يبدو انك اطلعت على التعليمات ؟

لورنس ..

لماذا ؟ فهل أنقل كما جاء على لسانهم ؟

فريدا ..

اجل .. انك تنقل كما كتب !

لورنس ..

ماذا اعتقد الجمهور ؟ ماذا عن الناس ؟

فريدا ..

لقد ضحكوا .

لورنس ..

اضحكوا ؟

فريدا ..

بالطبع ضحكوا . كانت نست رساما يالورينزو ، انت كاتب .. نلميس بوسعك ان ترسم حتى خطـــا مســتقيما .

لورنس ..

أجل .. ولكني بوسعي ان ارسم خطا منحنيا فريدا .. ولهذا السبب اني قادر بشحن صوري بالحياة وكيف كان الجمهور ؟ وكم كان عددهم ؟

برثـا ..

بعد الشغب ينبغي ان يحجز لمدخل لابعاد الجمهور .

لورنس ..

أكان هناك شغب ؟ اي نوع من الشغب ؟

فريدا ..

انظري فالوحش مبتهج .

لورنس ..

هيا اخبريني بما وقع .

برثـا ..

جماعة من اعضاء نادي النساء حاولت قطع لوحــة (آدم وحواء) . (لورنس يهتز من الضحك) .

فريدا ..

لورنز . كفى .

برثـا ..

فتلك جلبت انتباه الشرطة

لورنس ..

الشرطة .. **(ينهض)** ماذا صنعوا بصـوري ؟ هل حرقوها ؟ هل حطموها ؟

برثـا ..

لا .. لقد حصلنا على توصية بعدم حرقها .

لورنس ..

هل هي سليمة ؟

برثـا ..

اجـــل .

فريدا ..

اجلس في ذلك المقعد والا سأضطر لوضعـــك في السرير **(تحاول ان تقعده . يصفعها بقوة)**

برثـا ..

لورنزو !

لورنس ..

انها تتباهى بقوتها وتسخر من ضعفي . أتريدين ان تؤويني الى الفرش ؟ حـــاولي ان تفعلي .. ايـــاك ان تجروئي بلمسي .

فريدا ..

لورنس .. اجلس في ذلك المقعـد والا ســـتنزف ثانية .

(ينظر اليها للحظة ثم يطيع)

لورنس ..

(بوهن) الي بذلك الشال فالشمس بدأت تختفت وبدأت فاجرة الظلام باغواء الاله الاشقر الفتى .

فريدا ..

سيبدي الآن ملاحظاته الكلاسيكية عن الغروب **(تضع الشال فوقه)** .

لورنس ..

اجل .. فالصور لم يكن مستواها جيدا غير انها كانت زاخرة بالحياة الحادة .

برثا ..

كانت تضم شخصيتك .. ولكنك علام رغبت بالرسم يالورنزو ؟

لورنس ..

لماذا رسمت ؟ حسنا لاني فنان .. وما هو الفنان ؟ انه رجل يعشق الحياة عشقا مطلقا ، يعشقها حتى يبلغ درجة يبغضها ، لذا فعليه ان يقاوم بقبضته ويضرب كما ضربت « فريدا » لتوي ، كاشفا لها بانه يدرك الاعيبها وانه ما يزال السيد **(يبدأ الضوء الشاحب الدخاني بالخفوت)** آه يا بريت آه يا فريدا ! اني رغبت ببسط ذراع الفن الطويلة الفاتنة لاحتضن العالم باجمعه . ولم يكن بكاف علي ان اخرج للعالم ، ومعي العشق لهذا ضاعفت من قبضتي وضربت وضربت .. الكلمات لم تكن كافية .. بل كان ينبغي ان امتلك اللون ايضا فأخذت ارسم فرسمت بطريقة كتابتي .. بحدة دون خجل ووجل واخبرتهم بان هذه هي الحياة ، فهي بهذا الشكل مدهشة .. مظلمة ومرعبة . انهم منعوا كتبي وحاولوا حرق صوري غير ان المسألة بهذا الشكل .. فحين تنظرين الى الشمس لاول مرة فهي تفقد بصرك .. فالحياة هي .. عمى .. **(ينحني للامام)** الشمس تغرب .. فقد اغوى بعهر الظلام .

برثا ..

والآن سيبدي الملاحظة امسكي بسمعك .

لورنس ..

والآن ضمته ، والآن يجتمعان سوية . الشمس مرهقة ، فقد استنفذت قوه وستبدأ الآن بتحطيمه انها تأكله .. غير انه لن يظل في الاسفل فيتسلق ثم سيبزغ النور لان النور دائما هناك في النهاية (ينهض بمشقة) .

برثا ..

لورينزو .

فريدا ..

احذر يا لورنس .

لورنس ..

اسكتي ولا تلمسيني .

(يتوجه للنافذة الكبيرة) ففي النهاية سيبزغ النور . النور . النور **(يرتفع صوته ويبسط ذراعيه)**

ايها النور العظيم يا نور الكون العظيم ... وانا ... **(يترنح ويمسك بفمه)**

فريدا ..

لورنس

برثا ..

(مرتعبة) ماذا هناك ؟

فريدا ..

النزيف ..

برثا ..

لورنزو . **(تحاول ان تندفع صوبه لكن فريدا تقبض بذراعها)** .

لورنس ..

لا تلمساني ... اريد ان انجزه لوحدي . فلا تبديان أية حركة الا بعد ان ينجز (كما لو ان قوة شبحية تدفعه يبدأ بالانهيار .. لكنه ما يزال ممسكا بالجدار **(يجمع نفسه به ثم يقف ليتنفس .... يدرك الباب ثم يفتحه)** لا تتبعاني **(يخرج)** .

برثا ..

(تناضل مع فريدا بحدة) دعيني اذهب ، دعيني اخرج ، اريد ان اذهب اليه .

فريدا ..

لقد قطعت له وعدا .

برثا ..

اذهبي انت .

فريدا ..

لا .. لن يذهب احد ليه . لا انت ولا انا ولا غيرنا !

برثا ..

لا يمكن ان يموت لوحده ، لن ادعه ، ولن يدعه احد غيري .

فريدا ..

(بألم) سادعه فقد وعدته .

تهب الريح وتفتح الباب ثم ينبعث صوت الامواج ، وتهيج راية العنقاء الحريرية ، وتكاد ان تنهار (برثا) لكن فريدا تعيدها بعنف الى حالتها .. وفي وسط هذا الكفاح ينطفيء الفانوس .. تصرخ (برثا) وحش

ثم تنهار وتروح في نشيج حار .. للحظات يخيم صمت ثم يأتي من بعيد صوت (لورنس) .

لورنس ..

فريدا .

(وفجأة تدفع (فريدا) ـ برثا ـ بعنف وتندفع نحو الشرفة كطير مجنح كبير) .

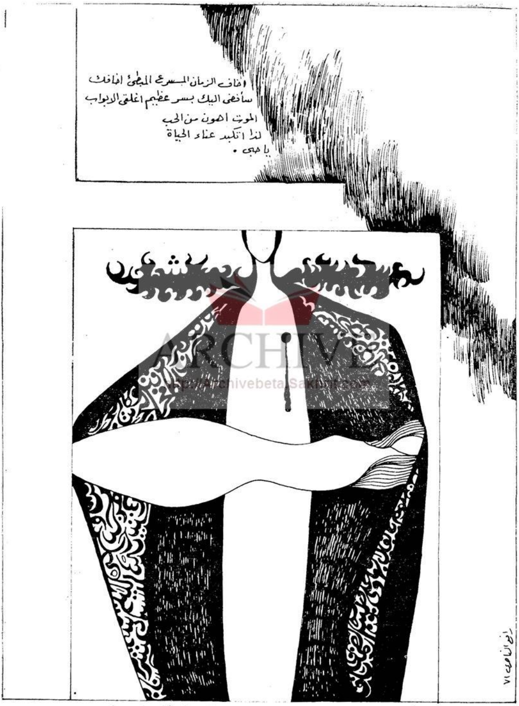
فريدا ..

(بحنان سرمدي تقول بالالمانية) انا آتية أنا آتية يا صغيري العزيز .



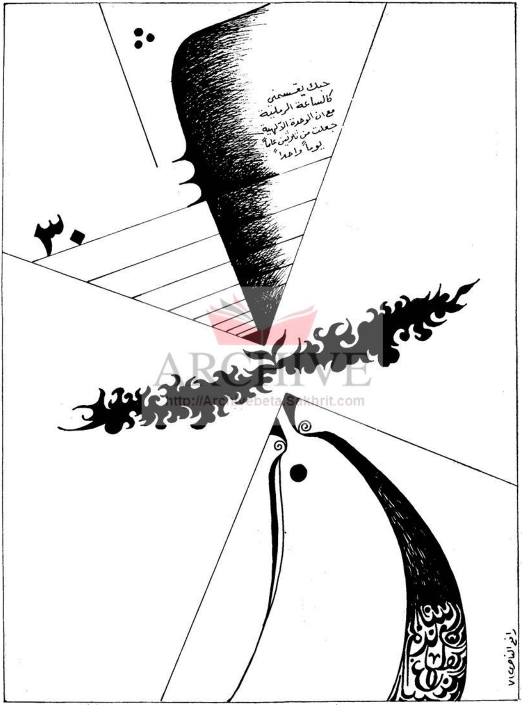
من شعر : اراغون

رسوم : رافع الناصري


اخاف الزمان المسرع المبطئ اخافك
سأفضي اليك بسر عظيم اغلق الابواب
الموت اهون من الحب
لذا اتكبد عناء الحياة
يا حبي .
رافع الناصري ٧١


وما الكلمات الا حفل فارغ على باب
مدينة ملعونة
اسمك وحدك وليقطعوا لساني
اسمك
كل الموسيقى
ساعة الموت
رافع الناصري ٧١


حبك الذي يشبهك
جحيم وسماء مختلطان
ونار خفيفة كالرماد
تطير حالما تنطفئ


٣٠
حبك يقسمني
كالساعة الرملية
مع ان الوحدة الالهية
جعلت من ثلاثين عاماً
يوماً واحداً
رافع الناصري ٧١


أموت من الالم وأولد ثانية
وافتقدك وانا لم أكد اعثر عليك
اخاف من النوم ربما اخاف
من أن تكوني مجرد حلم
رافع الناصري ٧١

أصابع الخوف



عبد الرزاق عبد الواحد

موحش" أيها الجلد' ، من ذا يبريء' لونك' ؟
من يصدق' لونك' ؟
انه عالم" رسمَ الصدقَ ابيض'
رسمَ الحقَ أبيض'
رسمَ العفةَ البكرَ بيضاء والطهـر أبيض والحبَ
ابيض واللهَ أبـ ...
من يبريء' دعواك من لونها ؟
أنت أسود' أسود أسود
مثل لون الخيانة أسود'
كالخوف أسود ...

من رأى الخوف ؟
اني تنشقت' حتى قراري
رأيت أصابعه' فانتفضت' جميعي عيونا
وقد كان أبيضَ أبيضَ كالثلج أبيض كالثلج
ابيض'
ايتها الام' أيتها الام' لا تهجر الطير أعشاشها
كيف أخليتِ عشكِ ؟

من ابصر الخوف ؟

اِني تفرست' في قاع عينيه حدَّ التيبسِ
عيناي وحدهما ضجتا بالصراخ .
ولم تحسني الخوف ايتها الام'
كل' صغائر بيتك أحسنتِها
دون أن تحسني الخوف ..

عامين أرقبه'
لم يزل صامتا
قلت' لا تهجر الطير' أولادها
غير أنكِ أسرفتِ ايتها الام' أسرفتِ
ايتها الام'
أسرفتِ

أسمع اصواتهم عند مدخل بيتي
أنت ايتها الام' لم تخطئي فهمَ عيني يوما
وطفلكِ غافٍ فلا توقظيهِ لهم ..

كُسِرَ الباب ..

أبتهل' الآن

أضرعُ
لا تصرخي بسوء مقلتيكِ
صغيرٌ اذا استيقظ الآن
تنهض فيه الجريمةُ مبهمةَ الرعب
أياكِ ان ..

دخلَ الخوف
قلَّبَ عينيهِ فيَّ
سمعتَ صليلَ ارتطام عظامي بنظرتهِ
فنضحتُ من البرد

لا
أتوسلُ لا

وتجمَّعت كلّي بعينيَّ

أجنحتي كلُّها عند صدركِ
كلُّ طمأنينتي عند صدركِ ترقدُ
أبتهلُ الآن ان تصمتي لحظةً
لحظة

كلُّ شيءٍ سيذ ...
صرخْتِ
كفنا أبيضا أبيضا صار جلدي من الخوف

من عرف الخوف ؟

عامان ايتها الامُّ
امسح عن وجهيَ الدم
أسمع صرختَهُ
ثم أبصر عينيكِ

أوّاه
كم أحسنتْ عينكِ الخوف !

عامانِ
أسمعهم يضحكون لانَّ حليبكِ أبيض

عامانِ
أبصر لونَ أصابعهم تتناهب صدركِ
تعصر منه الحليب على وجهه الطفل كي يضحكوا

انه صامتٌ منذ عامين قربي
يخيلُ أيتها الامُّ لي انه اختصر القول
جمَّعَ في صرخةٍ كلَّ أصواته ،
ثم أخلدَ للصمت ..

أيتها الامُّ
أيتها الامُّ لا تهجر الطيرُ اعشاشها
غير انكِ لم تحسني الخوف
للمرة الثانيه ..

لقاء مع

خليل حاوي : أحد الاصوات الشعرية الكبيرة . عاني من تموزات الواقع العربي ما جعل صوته يمتلىء بروافد معطيات شتى لعلها هي معطيات الحضارة الجديدة التي نستخلص منها « شعرا حضاريا » ، يستمد تجربته من روح عصر متفجر يقف فيه الانسان على عتبة تطلع جديد لحياة يحقق فيها انسانيته .

..انه من الشعراء الرواد .. وقد تبلور اسلوبا ، وفلسفة شعرية وتكنيكا فنيا .. بحيث تحـددت ، من خلال ذلك كله ، هويته كشاعر امتلك مقومات الوقوف على «أرض الشعر» بصلابة .. ودون تعكر ..

وفي رحلة عمرها سنين غير قليلة ، وحصادها ثلاث مجاميع شعرية ، تمتد من «نهر الرماد» حتى «بيادر الجوع» بينهما «الناي والريح» ، وكان خليل حاوي ذلك الشاعر الواعي لمهمته ، المطور لتجاربه ، الحامل «هموم الشرق» ، وتمزقات انسانه بين «بيروت» و «كيمبردج» ..

مع شاعر كخليل حاوي ، لعل اول سؤال مهم يجدر ان يوجه اليه هو حول مسيرته الشعرية .. التي شهدت تنوعات ، واختلافات .. وتجارب .. يلخصها الشاعر مؤكدا انها هنا :-

ـ .. مـرتبطة بالتجربة والاتجاه . وعندما بدأت بمعاناتي الشعرية التي نتج عنها «نهر الرماد» ، لم يكن لي اتجاه معين ، وانما كانت هناك ازمة حادة تنحت فيها الابعاد ، واتحد ما هو ذاتي بما هو موضوعي ... وكنت انا في



خليل حاوي

اعداد ماجد السامرائي

التعبير عن هذه الازمة احاول ان افهمها ، وان استجليها ٠٠

٠٠ ثم تطورت التجربة من مرحلة اليأس والموت ـ وهما صفتان غالبتان على «نهر الرماد» ٠٠ ـ الى ما يشبه الاشراق الصوفي عندما آمنت بانبعاث الامة العربية ،وخلق قيم جديدة ، وعصر جديد ٠ وهذا يتمثل في «الناي والريح» هذا من حيث التجربة ٠٠

٠٠ اما من حيث الشكل فقد كنت احاول دائما ان الفي عن شعري صفة السرد ، والوصف ٠والتقرير، وان اجسد التجربة بالصورة الموحية ، والايقاع الموحي ٠ وهنا يلمحظ ما يشبه التطور من«نهر الرماد» عبر «الناي والريح» الى «بيادر الجوع» ، حيث اكتمل هذا الاتجاه اكتمالا تاما٠٠ حيث اصبح الرمز اساسا بنائيا ، للقصيدة واصبحت الصورة الحسية تعبر عن معنى قائم في ظاهرها ، وعلى معان ومضاعفات تمتد وراء ذلك الظاهر ٠ واعتقد ان مجموعتي الثالثة هي اغنى مجاميعي وأكملها ، تجربة وصياغة ٠

● ماهو الشيء الاساس الذى اختلفت به «بيادر الجوع» عن «نهر الرماد» و «الناي والريح» ٠٠ ؟

ـ اختلفت عنهما من حيث اتساع التجربة ٠٠ كونية التجربة وتعدد مستوياتها فهناك المستوى الكوني الانساني، والمستوى القومي الحضاري ٠٠ وهناك المستوى الذاتي ٠٠٠ وهذا يعنى ان تعدد المستويات في «بيادر الجوع» اظهر مما هو عليه في «نهر الرماد» و « الناي والريح » ٠

٠٠ ثم توفرت لي القدرة على ان اجسد هذه المستويات تجسيدا ارضى عنه : بالصورة الموحية ، والايقاع الموحي ـ كما قلت ـ ، وان انفي من شعري كل تقرير ، ووصف ، وتجريد ٠٠

● انك درست الفلسفة ،وحملت الماجستير في دراسة فيلسوفين كبيرين ، هما : ابن رشد ، والغزالي ٠ فهل أثرت هذه الدراسة تأثيرا مباشرا على شعرك ؟ ٠٠

ـ الحقيقة اني عندما درست الفلسفة ، أو تحولت عن الادب ، لفترة معينة ، الى الفلسفة ، كان غرضي من ذلك فهم الوجود وليس حفظ المذاهب الفلسفية ٠ فكانت مغامرة وجودية اكثر مما هي دوافع ثقافية أكاديمية ٠ ومن هنا أفادتني الفلسفة ولم تضرني ٠٠

● كيف ؟٠٠

ـ يبدو ذلك في شعري بانتقاء التجربة ٠ فأنا لا أقرر الاراء والافكار ، أو المعتقدات تقريرا ٠٠ وانما هناك الرمز الذى هو ، بطبيعته ، كيان حسي محدد ٠٠ وفي الوقت نفسه يعبر عن حقيقة مطلقة قائمة في صلب الوجود٠ ومن هنا يكون الشعر منافسا للفلسفة ، متغلبا عليها٠٠ لانه اغنى ٠٠٠ المطلق في الفلسفة تجريدي ، ولهذا فهو ـ الى حدما ـ فارغ ٠ اما في الشعر فهو مجسد بالصورة الحسية ٠٠ ولهذا فهو غني ٠٠٠ وهذا ما يدعى عادة ب «الحسي الكلي» ٠

● في هذا الموقف الذي انطلقت منه هل حددت لك مهمة بذاتها ؟ ٠٠

– الحق اني انطلقت من موقف وجودي في البدء • حاولت ان اكتشف حقيقة الوجود ومعنى الحياة •• – وانتهت بادىء الامر الى ما يشبه العبث والشعور بالموت في الحياة • ثم استمر بحثي عما هو ايجابي في الوجود والحياة ، فوجدت ان خلق حضارة جديدة •• ولادة حضارة جديدة يساعد عليها الشاعر هو امر يرضيه ويغنيه ، ويجعله متصلا بعصره ، فاعلا عميقا راسخا •

● وما الذي يميز شعرك

– انني اعتقد ان الشعر هو التجربة ، وفن قادر على تجسيد التجربة • انه مغامرة في الوجود •• وهذه المغامرة هي اساس الفن • بينما كان الشعر من قبل صياغة متقنة لمعاني جاهزة • وهنا الفارق هو فارق بين عالمين لا يلتقيان اطلاقا ••

•• لقد ابدعت عالما جديدا ، وينطلق هذا العالم من التجربة المتعددة المستويات ، والرؤية النافذة الى اعماق النفس واعماق الوجود ، وتجسيد كل هذا بفن قادر على النفاذ والصياغة • فشعر الشعراء الذين سبقونا مباشرة كان شعرا تقريريا ، ومسطحا ، يأخذ الاراء المسطحة ، البسيطة ، العادية ، ويحاول ان يغالي باتقان صياغتها صياغة ترصيع وزخرف • اما نحن فقد حققنا في شعرنا – وبخاصة في شعري – الوحدة العضوية : القصيدة تنمو بجانبيها – الشكل والمضمون – نماء عضويا واحدا ، فليست هناك معاني مستقلة والفاظ مستقلة ، ومحاولة مزاوجة بين تلك الالفاظ وتلك المعاني •• وانما هناك تجربة تنيرها ، والرؤيا ، ذاتها تكشف الصورة الحسية التي تتجسد فيها التجربة •

● في « مصير انسان » يقول مكسيم غوركي على لسان بطله : «جئت هذا العالم كي اختلف معه » • • • انت ، ماذا تراك تقول ؟

– لو لم يقل غوركي هذا القول لقلته انا ، لانني احس دائما انني مختلف مع هذا العالم••• وهذا ما احسه كثيرون من الشعراء ، ومنهم شاعرنا العربي الكبير : المتنبي • اذا رجعت الى ديوان المتنبي فانك تجده في خلاف تام مع عصره ، وبيئته ، وامته • وانا احس نفسي في الوضع ذاته ، حيث ما ذهبت في خلاف تام قد يؤدي احيانا الى الصراع المكشوف ، وقد يظل صراعا مضمرا ، موجعا ••

● ما سبب هذا ؟

– لان لي قيمي الخاصة ، وهي قيم اكتشفتها من دراساتي وتجاربي ، ولهذا يمكن ان اعدها قيما موضوعية امتلكها ، واحاول ان اجعل العالم ينسجم مع هذه القيم•• والعالم يختلف عن هذه القيم ويحبطها • وانا اعتقد اعتقادا فنيا ان القيم التي اؤمن بها هي القيم الصحيحة ، وهي ليست قيما خاصة بي ، وانما هي خاصة بكل من يريد ان يبدع حياة صالحة •

● ولكن هذا يتطلب التغيير • فهل حاولت ذلك من خلال شعرك ؟ ••

– هذا سؤال يمكن ان يكون خاصا بي ، ويمكن ان يكون عاما •• يعني بالنسبة للشعر بشكل عام : – الى اي مدى يستطيع الشعر ان يغير الحياة ؟ هل هو تعبير عن واقع الحياة ، وما وراء هذا الواقع ؟ •• ام ان على الشاعر ان يصوغ ما هو قائم بطبيعة الوجود •• ام يستطيع ان يغير الوجود ؟ ••

•• في بعض العصور يستطيع الشاعر ان يغير •• وفي عصور اخرى ، عندما تكون الامم قد تجمدت في قوالب صلبة ، يحاول الشاعر ان يغير ، ولكنه يصطدم بهذه القوالب ، وهي تخذله دائما وابدا • وهذا ، الى حد ما ، ما يعانيه الشاعر العربي الثوري الذي يحاول ان يبدع الحياة من جديد • ان الحياة العربية تتشكل باشكال خارجية جديدة ، وتبقى – في جوهرها – على ما كانت عليه في عصر الانحطاط •

● من هذا المنطلق ، هل تعتبر الشعر مسألة انتماء ؟

– هناك شعر هو هروب من كل انتماء ، ومن الواقع •• وهو شعر قد اكد ذاته في القرن التاسع عشر ، في المذهب الرومانطيقي •• شعر الحلم الذي يعد الواقع غير موجود ، افتراضا • وهناك الشعر الذي يحاول ان يبدع الواقع •• ومن هنا تكون قضية الانتماء قضية حتمية لمن يحاول ان يغير الواقع ••

•• وانا من الذين يحاولون ان يغيروا • ومن هنا اليأس احيانا عندما يعصى علي التغيير ••

•• حاولت مرارا ان ابدع عوالم شعرية ، او عوالم حلم احيا فيها بعيدا عن الواقع ، فلم استطع •• لاني احيا قضايا عصري وامتي بكياني كله •• بفكري ، وعاطفتي ، واعصابي • وهذا امر كأنه قضاء وقدر لا استطيع ان افر منه اطلاقا •

● افهم من كلامك انك شاعر ثوري ، وشعرك شعر ثوري • على اساس هذا « الافتراض » هل يمكن ان توضح لي مفهومك للثورة في الشعر ؟

– ألثورة بالنسبة الي حضارية قبل ان تكون سياسية ، و اجتماعية ، او اقتصادية • وعندما اقول « حضارية » ، يعني : يجب أن نعمل على خلق الانسان الجديد ، بالمعنى الشامل للانسان •• بكل جوانب الحياة المتعطشة • يعني لا ادعو الى اصلاح اجتماعي واقف عند هذه الدعوة •• او الى اصلاح اقتصادي ، او سياسي المهم هو ولادة الانسان في حياة القيم الجديدة •• خلق نفسية جديدة للانسان العربي • عندما يولد الانسان العربي الجديد ، تتجدد السياسة ، كما يتجدد الاقتصاد والاجتماع •

قصيدة تركيبية

سعدى يوسف

وجهها كان بين الرخام الصناعي ، والاس ...
هل غادرت قرطبة
مساجدها ؟
هل تخطى العراق الخوارج ؟
هل امسكت يدها بالغصون التي شربت خضرة الجرح ،
حتى الثمر ؟

وجهها كان بين الرخام الصناعي ، والاس بين يدي والسفر
في المساء الذى يتعب
في المساء الذى يلعب
في المساء الذي كان نصفين : بين أعالي الشجر
وظلام الحديقة .

ذهب في ضفائرك اليوم
نرجسة في جبينك
نهر من الريح احمر فوق أعالي الشجر .

وجهها كان بين الرخام الصناعي والاس ، يمتص ما الذهب
في ضفائرها ، كان يمتص لون النراجس
يخلو من اللون ، شيئا فشيئا ...
واتحت غضون الماء
يتشمع شيئا فشيئا ...
ويشحب ...
يصفر
كان المساء

يتوحد ، بين أعالي الشجر
وظلام الحديقة .
للنساء اللواتي يرحن ويغدون في حجرة يتحدثن عن ميكائيل أنجلو
للنساء اللواتي يطالعن أثوابهن ، ويلبسن – قبل المساء – الكتب
للنساء اللواتي يداومن في «التوكالون»
للسناء اللواتي أشتهين اكتشاف الحقيقة
للسناء اللواتى اشتهين اكتشافا
للسناء اللواتى اشتهين
أقدم وجهك ياطفلة ينصل الدم من وجهها في حديقة :

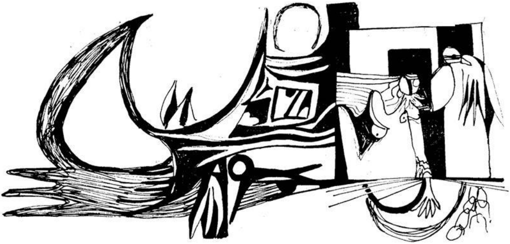


وجه « انجيــلا »
لومانيتيه ٢٤–٩–١٩٧١

غابة في الضواحى التى تسكن البحر ، في برشلونة
كنت أعرف أنى سالقاك فيها
حينما يهدا البحر ...
أبيض كان النبيذ ...
وأبيض قد كان ثوبك ، وجهك ...
وجه السماء
التى ينصع المـــاء
والملح
والورق الهش فيها .

مشـــهد

– هل تحب الاميرة ان ترقص الليل كله
هي والساكسفون ؟
هل تحب الاميرة أن تهتدي كل ليله
بمرايا العيون ؟
الاميرة ترقص
ترقص
ترقص
حتى تراها العيون
فجاة ترتمى
فجاة تحتمى بذراع الامير الصغير
وجهها وردة ويداها حرير



مشـــهد

على عربات القطار
نثير من الثلج ...
ليتك تدرين أن المسافر
في قاعة الانتظار
وان على شعره الجعد بضع لآلى من عربات القطار
وليتك تدرين أن المسافر أضناه طول السفار
أما زلت خلف زجاج المحطة
في حجرة دافئة
برائحة الخشب الرطب ، والشاي ...
بين رفوف التذاكر ؟

: ● :

أنت ، يامن لو جهك بين الرخام الصناعى والاس ، لفـــح الحقيقة
انت ياطفلة ينصل الدم من وجهها في حديقة
انت ، ياوجه أمي الصغيرة :
لن ترى عربات القطار الاخيرة
عبر نافذة للتذاكر ،
لن ترى غابة تسكن البحر في برشلونة ،
لن تكونى الاميرة ...
أنت في عامك ١٦
سوف تغذين أما ...
سوف تغذين اما ولودا
سوف تغذين أطفالك الشاحبين
واحدا بعد أخر ...
بالعروق التى تنزفين
واحدا بعد أخر ....

تنويمـــه

في البراري فتاة جميلة
شعرها أصفر
وجهها أصفر .
في البراري فتاة تغنى
للصغير الذى لا ينام
للصغير الذي شعره اصفر
وجهه أصفر
يافتاة البراري الجميلة
كيف لا ترقدين ؟
نزلت نجمة ،
فارقدي يا فتاتي الجميلة
يافتاة البراري الجميلة ...
وانظري ... ان وجه الصغير الذى شعره أصفر
أحمـــر ...
فارقدي يافتاة البراري الجميلة
ارقـــدي ...
ارقـــدي ...

بـريخت في الـمـ

جماليات المسرحية والحركة التعبيرية

ترجمة: عزيز حداد

ان روحية جمالية وابداعات برتولد برخت ديالكتيكية (جدلية) ، غير ان طريقه اليها لم يكن سهلا بالمرة • ان برخت قد جتاز في تكوينه ظروفا صعبة ومعقدة• ولهذا فن تطور آرائه النظرية والفنية تمثلت في بحثه المستمر الذي صاحبته أحيانا تراجعات لتحقيق قفزات جديدة • وعلى الرغم من كون برخت – الجدلي الاصيل – كان عفويا في البداية ، ولم يتمسك بأي من الحلول التى عثر عليها ، الا انه – دائما – كان ينسق تكوين جمالياته مع واجبات التطبيق العملي ومتطلبات الحياة الاجتماعية اجمالا •

في مرحلة التلمذة كان برخت ينمي في نفسه باعث الصفة الشخصية ، الذي كان يوقعه في ملابسات كثيرة • لم يؤمن برخت – آنذاك – بأي من المبادىء والاتجاهات السائدة ، فكان ينظر بشك وبعدم ثقة الى كل شيء ، ويبحث بمفرده عن حلول للمسائل • وبكلمة اخرى ، فان برخت الشاب قد استطاع ان يقمع في نفسه الميل الطبيعي الى التفكير الاوتوماتيكي – الآلي – ، وبالمناسبة فان هذا الميل لم يكن طبيعيا الى هذا الحد ، ذلك لانه يقود الى واحد من مخلفات الرأسمالية في الادراك الانساني ، نقول انه استطاع ايضا غرس روح البحث الازلي المستقل في نفسه• بدأ الشاعر الشاب نشاطه في تلك المرحلة التأريخية ، في الوقت الذي كان من الصعب على فنان مكتمل ادراك ملابسات واقع ما بعد الحرب• فالحرب العالمية الاولى ،وما حل بعدها من سلام دام اصاب الشغيلة الالمان ، قد اثار ذبذبة حتى لدى اولئك الصامدين والمؤمنين بشرعية هذه المبادىء او تلك • فالواقع قدم باصرار مسألة غير عرضية بل وقضية عملية ملحة تماما ، الا وهي : الى اين ؟ والذهاب مع من ؟!

ففي الوقت الذي يحتاج فيه الطالب (الطبيعي) الشاب – في مثل هذه الظروف – الى التوجيه والارشاد ، نجده يقرر العثور بنفسه على (فرجيل) • لذا قررت عزيمته على تجاوز كل الاحزاب والجماعات بصلافة ، سواء أكان ذلك في الميدان السياسي ام في المجال الفني فخلال فترة وجيزة من الزمن نراه يلتحق مع المشتركين في المعارك الثورية في – بافاريا – في موطنه الاصلي (آوغسبورغ) • فكان محاطا بقذارة الوجود البرجوازي الضيق الافق ، محاطا من اولئك الذين لا يبصرون فورا طرق الوصول الى المثل الاعلى – الفكرة ، والى الفكر ذاته ، ففي مثل هذه الوضعية نجد برخت يتجه – طبيعيا – نحو الطريق الوحيد الاني ، الا وهو طريق الرفض (هكذا فكر برخت آنذاك) ، ذلك الرفض الذى يصل الى العدمية (الهلنسية) ، وتطلب ذلك منه وقتا طويلا ليتحول من موقف الرفض الى « رفض الرفض » ، اي الى الفكر الماركسي •

ثم يقطع صلته بعائلته البرجوازية ، تلك التي امضى بين احضانها سنوات صباه وشبابه • أما كونه قد اصبح (الفترة من الزمن) نائبا في مجلس ممثلي العمال والجنود في (آوغسبورغ) ، لا يعني تحوله الواعي النهائي الى صف البروليتاريا المناضلة • فالرؤية الحقيقية تأتي فيما بعد ، بعد بذل التضحيات ، ودفع الثمن الباهض ، الشاق ،

حلة المبكرة

المرهق لقاءها ، وان شئنا بالتحديد لقلنا ان تلك الرؤية الحقيقية ، هي ادراكه للماركسية ببطولة • وفقط عند ذاك استطاع برخت تسلم امكانية الاخذ بيد (المشاهد) أو القارىء ، وبالتالي ، الاقتراح عليه القيام بجولة مسلية جدا (وللبعض خطرة جدا) في أماكن وكأنها معروفة لديهم تماما • وعندها تنكشف امكانية برخت النادرة بشكل جوانبها ، تماما مثل كشفه لخاصية الظاهرة الخاطئة واللاعتيادية من جانبها غير المتوقع تماما • ويبدو ان « اكتشاف » امريكا ، يمكن ان يكون اكثر من مرة •

بدأ برخت حياته في الادب شاعرا ، حيث بدأت اشعاره تظهر منذ سنة ١٩١٦ في « فولكسفيل » — صحيفة الديمقراطيين المستقلين في (شفابس وينبورغ) ، وفي سنة ١٩١٩ والتي منحت جائزة (كليست) سنة ١٩٢٢ • لقد وفي سنة ١٩١٩ ايضا ، كان برخت قد كتب اول مسرحية له هي « بعل » ، وبعدها ((طبول في الليالي)) سنة ١٦١٩ والتي منحت جائزة (كليست) سنة ١٩٢٢ • قد اثارت المسرحية نقاشات وجدلات حادة في مختلف المسارح وفي سنة ١٩٢٤ حقق برخت اول تجربة عملية في الاخراج (على المسرح الصغير في ميونيخ) لمسرحية « حياة ادوارد الثاني الانكليزي » كما تم الاشتراك الفعلي فيها من قبل (نيخنفانكر) ، وشترك معه في الاخراج كل من (ب • رايخ) و (أ • لاتسيس) • وفي هذه السنين اشترك برخت مع الكوميدي الشعبي (كارل فالنتاين) في عروضه الفريدة •

غير اننا في تعدادنا لهذه الحقائق (البيوغرافية) — والمعروفة تماما — من الفترة « انبوفارية » لابداع برخت ، نهدف الى غرض اساسي ، الا واهو اعطاء امكانية الادراك الواضح للوحدة التركيبية « السنتيتيكية » وفريدة من نوعها ، في تطور الدرامي والشاعر الشاب • ان برخت بقي اصيلا لا نظير له في كل جانب من هذه المجالات الادبية والفنية ، كما فى دراماته الاولى ، حيث شهد (فيختفانكر) بذلك ، حين دون ملاحظته الخبيرة : «ان حوار — طبول في الليالي — كان تحت تأثير (بوخنر) • ومن المعاصرين الذين اثروا تأثيرا كبيرا على برخت في تلك السنين هما (كيبلنغ) و (فيدكيند) ، فكان برخت في قصائده المبكرة — القصائد الشعبية التاريخية — ينشد بكل حدة ومرح على غرار طريقة (فيدكيند) »(٢) •

كتب برخت عن نفسه (وباسم الشخص الثالث) بعد ذلك بكثير قائلا : « عندما انتهت الحرب العالمية الاولى، كان شابا آنذاك • درس الطب في جنوب المانيا • ومن اكثر الذين اثروا فيه شاعران ومهرج واحد • في تلك السنين عرضت اعمال (بوخنر) التي كتبها في الثلاثينات من القرن المنصرم وللاول مرة ، والمؤلف (كما احب برخت تسمية نفسه — ف • كليويف) شاهد مسرحية «فويتسيك» ، وشاهد ايضا الشاعر (فيد كيند) الذي اشترك معه في مسرحياته نفسها ، ومثل بأسلوب « الكاباريه » • لقد كان (فيد كيند) في السابق مغني شوارع ، غنى القصائد الشعبية بمصاحبة عزف (الجيتار) »(٣) •

في معرض ذكرياته عن صديق شبابه ، نجد (هانز اوتو مونستيرير) قد توسع في مجال الكاتب ، الذي كان



مهتما ببرخت في تلك السنين ، فيقول عنه : (فييون) و « رامبو » ، (كليذمت) و (برت غارت) ، (هامسون) و (دوستويفسكي) : ومن الدراميين (ماعدا بوخنر) – (غيبل) ، (نستر) ، غرابة ، (لينتس) و – مارلو –[4] واصبح معلوما لنا من دفاتر مذكرات برخت ، اي انطباع اثارت فيه تراجيدية شكسبير « انطوني وكليو باترا » ·· ففي مذكراته لا يوجد اي ذكر لاي شيء حاسم عن انتماء او اعجاب برخت (بالتعبيريين) ! ومع ذلك فان انتماء برخت الى « التعبيرية » او على اكثر احتمال ، الى الجناح اليساري فيها ، قد اصبحت حقيقة بديهية (Axioma)

تعشش في المعاجم[5] · والان فندها (اي · فرادكين) بالادلة الصارخة في دراسته العلمية عن (برخت)[6] · وانطلاقا من مختلف الدوافع نجد العديدين من دارسي ابداعات برخت في الغرب[7] يدرجونه مع « التعبيريين »·

ان برخت نفسه ، نفى نفيا قاطعا انتماءه الى (التعبيريين) · لقد كتب سنة ١٩٥٤ ما يلي : « ان الطالب (البيولوجي) قد طرد عن نفسه – آنذاك – كل تأثيرات الدراما « التعبيرية » – مسرحية) ايها الانسان (، لما تتميز به من انصاف حلول لصراعات عن واقعية ·

لقد تكدس فيها اللامعقول المطلق ، مجموعة من (اناس طيبين) غير مؤثرين على اي حال ، تلك المجموعة التي كانت تدعو استنادا الى الحكم الاخلاقي ، لوضع حد نهائي للحرب ، هذه الظاهرة المعقدة التي تمتد جذورها عميقا في الشكل الاجتماعي للوجود »[8] ·

ففي شراء «النحاس» نجد برخت يحدد موقفه كطالب – بيولوجيا – بدقة اكثر ، ذلك الموقف الذي يعيقه عن ان يكون تعبيريا : « فالفن والعلم ، كما يتصور ، كانا نوعين مختلفين لظاهرتين يجمعهما اساس عام · فهذين النوعين من العمل ، يجب ان يحملا الفائدة ، فهو لم يزيد فائدة الفن ، كما فعل ذلك العديد من معاصريه ، ولكنه اعتقد ان بامكانية العلم نفسه نسيان الفائدة · فالعلم– كما تصور – هو فن ايضا »[9] ·

اننا نجد ايضا تأكيدا على سلبية علاقة برخت الشاب « بالتعبيرية » ، فيما كتبه في تموز سنة ١٩٢٠ : (كانت هذه الحركة (التعبيرية · ف · كلويف) ثورة (المانية صغيرة !) · غير انه عندما منح (التعبيريون) قطرة واحدة من الحرية تبين انه لم يكن هناك اناس احرار ··· اكثر كرما بالكلمات والاشارات من الجيل السابق ··· ذلك الجيل الذي كشف عن فراغه وعدم جدية – (Jeuness doreé) – بل وقرفه ، الذي استقبله بشكل تشاؤمي ، وعدم الشعور بالواجب ، بل وحتى انعدام مظهر الرجولة ، وعدم الامانة ، كل هذا وذاك قد اختلط بالحرية »[10]·

يعود برخت ثانية – حتى في سنة ١٩٣٧ – الى موضوع « التعبيرية » ، عندما اندلع جدل حاد على صفحات مجلة (داس فورت) · توجد في ارشيف برخت كتابات كثيرة تشهد على رغبته الاسهام في هذا الجدل ، بل وحتى استعداده الجدي لهذه المساهمة (غيرانه ولاسباب مجهولة، نجد مقالة برخت التي اعدها لهذا الغرض وعنوانها « الشعبية والواقعية » ، لم تيشر الا في سنة ١٩٥٨)– اي بعد وفاته – المترجم · فمثلا نجد برخت قد كتب في المسودات الاولية لمقالة بعنوان ! « عن صفات الشكل في النظرية الواقعية » ، بأن ذكريات العديدين عن « التعبيرية » ، تثير لديهم ذكرى الشعور بالحرية · لقد كان برخت – آنذاك – ضد « التعبير الذاتي » كمهنة ، وتشهد على ذلك تعاليمه للممثل المدونة في « التجارب » ، ثم كتب برخت قائلا بانه كان ينظر بريبة الى هذه السقطات ، وهي التي تثير اضطرابا مؤلما عندما نجد ايا كان « يخرج عن طوره » لانه كان غير مفهوم ، الى اين يتجه ؟ ! ولكن سرعان ما اصبح معلوما بان « التعبيريين » قد تحرروا من القواعد اللغوية فقط وليس من الرأسمالية· ثم يكتب برخت بعد ذلك مؤكدا ، وبلا مجاملة ، بأنه لم يقبل بالتعبيرية عموما ، ليس بسبب « الغش التائه »، وليس من اجل حادثة ما ، بل لانه لم يكن يراها « ظاهرة فذة » اطلاقا · ويضيف الى ذلك قوله ، وبالمناسبة فأن الواقعيين يمكنهم تعلم الكثير من « التعبيريين » وبالاخص من (كايزر) و (ستريند بيرغ) و (توللير) و و(غوربيغ)[11] ·

ان حجج وبراهين الكاتب لا يمكن ان تكون دائما اساسا لتقييم نشاطه · ولكنيا نتساءل ما الذي قصده برخت في تنصله من « التعبيرية » والتي لم تكن تعتبر في السنوات الاخيرة كحركة **(عدائية)** ؟ ثم ان كتبه (رالودولف ليونارت) في سنة ١٩٤٧ لم يكن مصادفة · قال : « ان الذي يكتب اليوم بأسلوب تعبيري هو الذي يصبح معتوها كاملا ، ولكن الذي لم يفعل ذلك – آنذاك ، فهو الذي لم يحيا زمانه بعمق وكمال ··· وبالنسبة للادباء الشباب، الذين ينحدر اغلبهم من البرجوازية ، فأن ذلك كان الامكانية الوحيدة لردهم عن نتائج الحرب العالمية الرهيبة ، والتي اصبحت لنا اول اشارة واضحة للعنة وسقوط البرجوازية »[12] ·

يمكن الشك فى صدق (ليونارت) ، مع اننا نضع تقديراته المطلقة حول تأثير التعبيرية موضع التمحيص · ولكن ان قبلناها ، فان برخت يصبح – عند ذاك – كما هو واضح « لم يحيا زمانه بعمق وكمال »، ولعثر على امكانيات اخرى للتأثر بالاحداث الحربية وما تلاها ·

وان رغبنا ان نكون اكثر دقة ، فيجب علينا القول: ان برخت – الطالب ، مع ذلك ، قد تأثر قليلا بهذه الحركة الجديدة · وتعبير ذلك كان في نقده لانتاجات (كارل غاوبتمان) خاصة « الحرب » المنشور سنة ١٩٣٤[13] · وكما يشهد بذلك (ك · او · مونستيرر) في مسودة « اوراتوريا »[14] لم تنشر ، وتعود الى سنة ١٩١٦ ·

غير ان برخت ، حتى في انتاجاته لسنة ١٩١٨ ، نجده بصورة خاصة يغير من تكوين آرائه فلم يبق اي اثر « للتعبيرية » عنيده . وينعكس كل هذا قبل كل شيء على شعره . وتكفي مقارنة « اوفيليا » – (هايم) ، بقصيدة برخت « عن الفتاة الغارقة » . وفي المشهد الاول من مسرحية « بعل » نجد بطل التمثيلية يتهجم على التصورات الايديولوجية لاشهر عمالقة « التعبيريين » .

فأن كانت توجد رابطة ما تجمع برخت و « التعبيريين » فهي الجانب المناهض للبرجوازية في انتاجاته .

ان كره عالم البرجوازية يجبر « الخارجين عنها » السير في طرق مختلفة تماما . ان غالبية نظريي « التعبيرية » قد بحثوا عن الخلاص متمثلا في الاصلاح الروحي للانسان، لذلك كانوا يدعون الى التفاهم والصلح والتآخي . وبياناتهم تهدف الى خلق « انسان جديد » . فمثلا نجد (ب . بيهير) يمجد الثلاثي : الاحساس – الصيغة – المأثرة، وكان يحلم « بمملكة السعادة الانسانية » . ان عمليات اعادة التكوين الروحي يجب ان تكون في خدمة البدأ لبناء العالم الجديد . اما برخت ، فقد استجاب للانحطاط الروحي في العالم البرجوازي بشكل اخر . وذلك لان رفضه قد تحول الى تمجيد القوى الحياتية . فبدلا من بعث اخلاقية اعادة التكوين ، نجده يطالب بالاستجابة الى الحاجات العامة ، ويستند في ذلك الى مظهر الحياة الازلية لبيتولوجية وجود الجنس البشري .

ان (بعل) و (كراكلير) بطلي مسرحيات برخت الاولى طرحا استعدادهما واصرارهما السير في هذا الاتجاه، اما برخت الشاعر ، فيثبت بان شعره في تلك السنين كان باردا ومعتما ، اذ بالايمان بطيبة الانسان وحده لا يمكننا السير بعيدا . انه ببساطة ، لا يثق بشبه ثورية « الخطب والبيانات وترديد اغاني المحافل والمناسبات » .

ان آراء الشاعر تدفعه بأصرار لتحطيم كل ما من شأنه الدعوة الى المهادنة مع تناقضات الحياة . فان كان « التعبيريون » قد ايقظوا الاوهام ، فأن برخت حطمها بلا رحمة . وهكذا فان وجهة نظر برخت المادية الصارخة، تقوده فيما بعد الى هذه العلاقة بالواقع ، والتي هي على طرفي نقيض من « التعبيرية » . ان هذا وحده خير دليل ينفي كون برخت قد استخدم اللغة والوسائل الفنية الاخرى « للتعبيريين » (١٥) .

ومع هذا ، فرغم كون – هذا – الكتاب يعتمد اساسا على تحليل آراء برخت الجمالية وليس انتاجاته ، الا انه من المناسب هنا تماما ، إيراد دليل اخر على معارضة برخت للتعبيريين ، الا وهو نقده الصحفي خلال سنتي ١٩١٩ – ١٩٢٠ . وبذلك تظهر تفاهة الاعتقاد القائل بانه كان مؤيدا للتعبيريين ، ذلك لانه كان يهاجم في نقده جماعة من « اخوانه في الروح » ، من موقف مناقض لهم تماما ، وهذا ما تعثر عليه في بعض مقالاته وملاحظاته في تلك السنين ، وقبل كل شيء في واحدة منها يعود تاريخها الى سنة ١٩٢٠ : «التعبيرية ، تعني الخشونة، يدور الحديث هنا ، ليس عن المجازية (كما في مسرحيات : « الكيفيداد المنقذ » او « الغاز » او (الابن) (١٦) ، بل المقصود هنا ، هو طرد الروح ، « الروح المثالية » باعتبارها جاءت في الادب مصادفة ، وهكذا الامر في السياسة ،حيث وجدت برلمانات جديدة ، غير انه لم يكن يوجد فيها برلمانيون جدد ، انهم فرحون بالافكار مع انه لم تكن توجد هناك اية أفكار ، ولهذا فبدلا من الظاهرة ، تكونت حركة . وعندها امسكوا بتلابيب الشكل ، اي بدلا من اغناء الشيء روحيا ، صاروا يشترون للروح (وحسب الامكان) جلودا مرقشة ، بدلا من اظهارهم الروح في الاجسام (حسب إمكانية الشك غير المعترف)بها ، حولوها الى اشياء مادية ، بل حتى انهم اساؤوا الى الروح نفسها ... فاذا كان الشاب (يقصد نفسه – المترجم) قد اصبح فيلسوفا (ولا شيء اكثر) فذلك لان لديه افكارا غير اعتيادية وهو الامر المفرح تماما . ولكنه ان لم يصبح شيئا (وفيلسوفا) ، وذلك لان من المفرح حيازة افكار غريبة ، فان هذا شيء غير مفرح » (١٧) . ثم يضيف برخت قائلا : « واذا درسنا (سترينهايم) و (كايزر) بكل دقة وعناية ، لظهر بان كتاباتهم هذه تجعل اقل عدد ممكن من الناس يجرأون على التأكيد وكأنهم يفقهون شيئا ما ، وهذا ليس بشعوذة »(١٨) .

وخلف كل هذه القنبلة والمشاكسة (والملاحظات من دفتر برخت) ، تبدو بوضوح علاقة برخت بطبيعة وشكل انتاجات التعبيريين . وفي الوقت نفسه ، بشخوص البعض منهم .

ففي تلك السنين ، بينما نراه اكثر لطفا – غير انه ليس اقل حدية في مقالاته ونقده ، وفي الوقت الذي يرفض فيه « بيجماليون » – (شو) ، نجده يوصمها « بالتعبيرية » عند اخراجها على مسرح (اوغسبورغ) ، ثم يستمر في قوله : « هذا ، اضافة الى ان صلة القربى الاساسية للتعبيرية بالمنابع الاقدم منها(١٩) واضحة تماما، فتصبح الحالة آنذاك اضافة فخر جديد الى تلك الينابيع »(٢٠)

نجد برخت ، في نقده مسرحية (كايزر) – « الغاز »، يلخص احداثها ، فتصبح علاقته التهكمية واضحة بالنسبة الى المضمون المثالي في التمثيلية ، والذي يطلق برخت عليه تسمية « خرافة »فيقول : « انسان يركض ، يركض بروعة ، يسقط الانسان مختنقا ، يختنق حسب كل القواعد الفنية ، ثم يسقط على الارض ثانية ولكن بلا حراك . وهذا ما علمه معلم الرياضة ايضا . عندها يظهر انسان ثالث فيقول له : ان في قلبك مرضا . تتوجب عليك الراحة والجلوس . انظر ان نفسك لا يكفي، ولا الهواء ! وعندها ينهض الانسان . فيضرب معلم الرياضة ، يضربه بصفعة على خده ، ذلك لانه لم يعلمه

الركض الصحيح ، وعندها يبدأ الانسان الاخر بالدفاع عن معلم الرياضة ، فيقول المعلم : اصفعني ثانية على خدي الاخر ، ولكن اركض واو بشكل اخر • اركض • وعندها يجد الانسان بان معلم الرياضة هو انسانه ، وان الركض الرديء افضل من عدم الركض ، ثم يركض من جديد• حقا انها لتمثيلية لطيفة »(٢١)• هكذا يلخص برخت واحدة من اكثر التمثيليات « التعبيرية » شهرة ، بما فيها من القضايا المعقدة •

ونجد في مقدمته الصغيرة (التي تمتاز بنمطها الفريد) لمجموعة من التمثيليات التعبيرية ، والتي نشرت تحت عنوان : « ارادة الدرامي » ، فتسنح له الفرصة ليتحدث عن مجموعة كاملة من الدراميين على غرار ضاربي الامثال تلك المجموعة تمثلت في : روبينير ، غورينغ ، توللير ، كايزر تراوتنر • فدرامة (روبينير) « الضعفـاء » يشخصها بقوله : « دراما تجربة — essei فاسدة »• أما تمثيلية (تراوتنر) — « الاعتقال » ذات الفصل الواحد فينقدها لموضوعها الذي يرى « بانه كبير جدا حتى لمقطوعة شعرية» • واوضح درامات (توللير) — «التصوف» يسميها برخت : « تاليف (جرائد) في احسن الاحوال » ثم يكتب بعد ذلك منتحلا اسلوب التعبيريين : « الشـخصيات مسطحة ، سرعان ما تنسى [الكوسموس] رقيق ، والانسان كموضوع — ليس انسانا ، بل اعلان • شكلية الانسان كآية وحدة من البشرية • جهدهـا موضوع في ايدي ركيكة(٢٢) •

ومهازل — (Farce) — (ايفان غوللاو) تستحق تقييما ايجابيا اكثر من ، وكذلك تمثيلية (كايزر) — « الجحيم والطريق والارض » بالدرجة الاولى من الناحية الشكلية : « انني اعمم قراءة هذا الكتاب الذي يجب ان يقرأ كجريدة • والكتاب برمته اعلان عن انسان ، ولكن بلا انسان ، وجميع ما فيه (عـدا « الجحيم والطريق والارض » كما اعتقد) هي رغبة الدرامي ، ولكن بلا دراما »(٢٣)

ان مناوشات برخت مع « التعبيريين » استمرت حتى في المسرح — حين اخرج مسرحية « حياة ادوارد الثاني الانكليزي » والتي هي نقيض لكل تعاليم « التعبيريين » في المسرح(٢٤) •

وفي هذه السنين نجد ان علاقة برخت بالكلاسيكيين وبالدراميين « الطبيعيين » لا تتميز بأية صفات اصيلة ، و (غيبل) فقط يثير لديه احكاما حـادة ، كـذلك « بيجماليون » — (شــو) • أما « دون كارلـوس — (شللير) فانها تفتح صفحة جديدة لبرخت في علاقته بهذا الشكل الكلاسيكي الالماني ، والذي لا يتصالح معه حتى نهاية حياته ، وذلك لانه رفض بشكل قاطع افكاره « الكانتية » • ثم نجده بعد قراءته لرواية (سنكلير) — « المجاهل » لا يحتمل اكثر علاقتـه السابقته لاحب شيء لديه في مآسي (شيللر) فيقول « يعلم الله ، انني احببت — دون كارلوس — دوما ، وبالضبط قبل ايام ٥٠٠ قرأت قصة حياة عامل محكوم بالموت جوعا في مجازر شيكاغو • يدور الحديث بكل بساطة ، عن الجوع ، البرد المرض ، غير انهم يميتون ذلك الانسان بمثل تلك الوحشية وكأن الله لم يرسلهم • وظهرت لهذا الانســان بالذات — الحرية في المنام ، غير انهم ضربوا هذا المسكين بالهراوات وحطموه فورا • ان حريته لا تمت باية صلة بحريـــة — كارلوس — ، انني ادرك ذلك ، غير انني لا استطيع بعد هذا ان اتقبل بكل جدية عدم حرية — كارلوس • (نعم انهم عند « عند شيللر » يطالبون فقط بالحرية ، لاجدال في ذلك ، ففي تلـك الاناشـيد المنفردة « الآريات »(٢٥) الرائعة لا توجد أية أمثلـة حين تضفي على اي انسان وهما يغنيان مجانا وللتصفيق فقط) • وفيما عدا ذلك فان — دون كارلوس — اوبرا رائعة »(٢٦) •

وتحت تأثير هذه الانطباعات الجديدة ولدت عند برخت افكار جديدة عن الدراما ، ثبتها في ملاحظـاته : « نحو جمالية الدراما » ، نجـد فيها الدرامي الشـاب يشخص نواقص ومثالب الدراما القديمة ، بل والدراما الحديثة بصورة خاصـة ، والشيء الاهم هو : « أين هي اذن الكوميديا السياسية ذات الافق الواسع ؟ ان ركائز البرجوازية لم تبحث تماما فهناك مجالات وسـعة من النشاط الانساني مهملة ، وخيال « فانتازيا » هذا الشعب قد جمد وموهبته الخلاقة قهرت • فالبرجوازية ليست في وضعيـة تسمح لها بالتفـكير في ابتـكار ربطة عنق جديدة »(٢٧) •

فاذا كان برخت بدأ التعبير عن عدم رضاه لعدد من الدراما الكلاسيكية ، واعلن باصرار آراءه ضد «التعبيرية» فانه لفظ بدون رحمة تلك الوضعية العامة السائدة في العمل المسرحي والمســتوى المتوسـط لفني التمثيل والاخراج •

يبدو كل ذلك بوضوح في اغلب مقالات مرحلتـه « الاوغبورغية » ، والتي أثارت صداما مباشرا بين الناقد الشاب وبين المسرح في المدينة • وفي هـذه العتمـة يرى مستقبل المسرح البرجوازي الذي كتب عنه سنة ١٩٢٢ ، قائلا : « يبدأ المسرح بالتحول الى صنعة لكل الامة » • الجريدة — تعليمات متحذلقة عن الحياة في مجتمع لم يعد له وجود ، هذه التخمة التي لا تشبع والفاقدة لكل ذوق هي التي وضعت مصيدة للفن • والآن ، يوما بعد يوم ، تظهر للنور انتاجات جيدة ، غير ان الحقوق الاولية تعود الى « المولدات » ، بل وحتى للعجائز الثرثارات اللواتي ليس لهن من شغل شاغل ، الا مقارنة الانف الصغير لهذا الطفل بذاك ، واللواتي يظهرن اهتمامهن بولادة الاطفال ، حتى تلك العجائز اخذن يرفعن اصوات « حواصلهن » المبحوحة ويدعين بان لهن ايضا حصة في هذا الميلاد • •

ويخرج ادعياء كثيرون ، شطار ، من حدائقهم الزجاجية ، ليقتعدوا المقاعد الامامية ، او تضيق بهم المقصودات ، ثمانية الاف عبد ، يراقبون هذا « الحدث » من خلال نظارتهم ان فناني المسرح والسينما اخذوا ينظرون الى شخوصهم الذاتية بكل جدية ، ولكنه فاتهم بان (كل هذا) هو الذي لمحملهم على التضحية من اجل الشيطان ، والمفروض ان يكون (كل هذا) قليلا بحق لقد فقدوا عقولهم عندما (نظروا) ، ولاول مرة فى الجرائد المصورة الى الصولة التخطيطية لجهازهم الهضمى• وتدخل فى المودة ايضا حتى احيوانات « الصفيقة » • والمنافسات التجارية لمالكي (الرشفات الطرية) يحلون محل اصحاب السعادة الامراء ، ويحل الخناث ــ محل البابا ، والخصى ــ محل العشيقة • وخلال وحدة زمنيه واحدة يلتهمون جميع كؤس النص فى كوكبنا ، بينما نجد الديكة السبعمائة ، ونحت دوى طلقات الاعجاب ، يحاولون ايقاظ الانطباع على حساب ستمائة وتسعة وتسعين طريقة اصيلة ، وكانها بضاعة حفنة من الخنافس، فريدة من نوعها • المسرح يصبح بالتدريج لعبة لارضاء العاهرات »(٢٨) •

ان هذه الفقرة توضح (نهلسية) برخت واسلوبه فى تلك السنين ، ولكننا نتعرف فيها على مؤلف « بعل » و « طبول فى الليلى » ، وكما يبدو من طبيعة الحال ، فاننا نتعرف ايضا على ملهمه الوحيد الذى لم يعلن ثورته عليه ــ (فرانك فيدكيند) • لقد كتب برخت عن (فيدكيند) : « انه مع (تولستندى » و (ستريند بيرغ) من بين اولئك المربين العظام لاوربا الجديدة • لقد كانت شخصيته الفريدة من روائع عظمته »(٢٩) •

نعم ان (فيدكيند) بالنسبة الى برخت فى تلك السنين ، ان يكن مرشدا ، فقد كان نموذجا للمحاكاة • وبرخت ، كشاعر شاب ، عثر عنده على ذلك الشعر الذى لم يستطع العثور عليه فى كل الابداعات الشعرية لتلك السنين • ان (فيدكيند) ، ان صح القول ، كان مشحونا باستفزاز فى معاداته للبرجوازية ، فلم يرهبه اى منع برجوازى • وسلوكية مغني وشاعر «الكاباريهات» هذا نجد تعبيرها فى اغانيه السوقية ، تلك الاغانى التى تتحدث بكل برود ومجون عن الابداعات الرهيبة والمثيرة ، التى تقدم الى الجمهور المتعب فى «كاباريه» ــ الاحد عشر جلادا » والذى كان (فيدكيند) يقدم فيه عروضه الفريدة • والطريف ان حديثنا عن اغانيه السوقية ، يدور عن ذلك الفن الذى طار الينا من القرن الرابع عشر ، والذى تأثر برخت بخشونة واقعية هذا الاسلوب الفنى الفذ (الفيدكيند) •

والذى اثار انطباعات برخت الحادة ايضا ، هى شخصية (فيدكيسند) ذاتها • ففى « النكرو لوج » ــ مرثية برخت (لفيد كيسند) كتب : « اروع شىء فيه هى قوة حيوته واسلوبه الفريد • سواء أظهر فى صالة يملؤها الطلبة بضوضائهم ، ام فى غرفة ، ام مسرح ثم هدأ كل شىء ••• »(٣٠) • ولكن هذه الخاصية الحياتية ــ قوة الحيوية ــ نجدها نفسها عند (بعل) و (كراكلر)، وهى هى نفسها استمرارية لما كانت تقدمه (لولا) على مسرح (فيدكيسند) قبل ذلك ببضع سنين ، وهما اللذان نكبا « بمحنة » زملائهما فى الفراش • واذا كان برخت يرفع (فيدكيسند) الى مصاف (تولستوى وستريند بيرغ ، معلمى « اوربا الجديدة » ، فذلك لان نظرية درامى (ميونيخ) ــ برخت ــ كانت موجهة اساسا نحو تحرير الفرد من اغلال قواعد وظروف الاخلاقية البرجوازية • انه كتب عن « اوربا الجديدة » هذه ، قبل عدة اشهر من ثورة تشرين الثانى سنة ١٩١٨ ، ومعها ربط امنيته ، التى يبدأ بعدها العصر الذى سينهى الظروف التى ناضل (فيدكيسند) ضدها(١)٣ •



وفى اوائل الثلاثينات ، كان برخت يراجع النتائج، فاعطى تقديرا صائبا لارائه ولمواقفه الجمالية فى تلك السنين ، يقول : « كان من الممكن ان يكون قد حدث هذا فى سنة ١٩٢٠ تقريبا ، عندما اعلنا عن انفسنا لاول مرة • لقد طفنا عاليا فوق لجة من الفوضى غير اللطيفة ، سمسرة المتتلكات الحربية ، ونظريات «النسبية» و « الامريكانيزم » • لقد كان اصدقاؤها شبابا يافعين ،

الذين تاجروا بالمواد الصلبة للتلفونات الحربية ، او هم الذين ابتلعوا كراسات لينين • ولكن آباءهم كانوا يمثلون جمهورنا ـ اولئك الذين قتلناهم فى تمثيلياتنا على المسرح ••• سألونا عن شيء واحد : ما هى جماليتنا ؟ انها لم تكن راقية الى ذلك الحد • ففى احسن الحالات• كانوا يشاهدون قوتنا ، ولو بصورة غير واضحة ، اضافة الى ان مسرحياتنا كانت تقدم على مسارح لم تؤسس وتؤثث وتصمم خصيصا لتمثيلياتنا المطمئنة • ففى كل مرة كانت الفوضى الرهيبة تبرز ثانية ،وبالنتيجة سميت هذه المسارح « بالحمامت » او « الفوضى » • وبعد دراسة تمثيلياتنا واعادة النظر المستفيض فيها •• تبين انها لم تكن جديدة تماما • لقد كنا مرتاحين جدا من المسرح الى درجة عدم رغبتنا بمحبة تأثيراته المعرونة ، ذلك لاننا اعتمدنا فى تمثيلياتنا على مواضيعنا • واعتمد البعض منا على الملحمية ، وكنا جميعا فى وضع متشنج كاذبة ، تلك التى كان بالامكان تحقيقها بعد ان دفع ثمنها على المسرح ، وبشكل لا واقعى ، مستخدمين طريقة غاليا ـ ثمنا غير اعتيادى ـ ليس الممثلون وحدهم دفعوا الثمن ، بل وحتى جمهور المشاهدين ، ذلك التشنج الذى سيبقى لطخة عار ـ مدى الحياة ـ لكل انسان ذكى مدرك للنكتة فى مسرح الجيل الشاب ، وفيما يتعلق بوجهة نظرنا الجمالية ، التى من اجلها انتقدنا ، فلم تكن هى التى عملنا من اجلها ••• لقد كنا نرى مسرحا يمكن الجلوس فيه بهدوء ، ومشاهدة لوحات من الحياة، نتبادل فيه تجاربنا ووجهات نظرنا ، اضافة الى تقبل تلك الشخصيات الانسانية التى وتلد يوميا ، والتى تولد مهزوزة بطوفان العالم •

فاذا كانوا قد فهمونا لطيفين على هذا النحو ، فقد تحقق ـ بطبيعة الحال ـ شيء ما من وجهة النظر الجماية، ويمكن للبعض منا خصوصا ، التلذذ بذلك تماما »[٣٢] •

وعند تلخيصنا لنتائج المرحلة المبكرة من ابداعات برخت ، اضافة لارائه الجمالية ، يتوجب علينا الموافقة على استنتاجات (اى • فرادكين) ولقائلة بان الكاتب (برخت) ، مع كونه قد خرج عن « التعبيرية » الا انه أصبح فى جيرة قريبة من « الديكاونسية »[٣٣] • ان الظروف التاريخية وطبيعة عبقرية برخت ستبعده عن هذه الجيرة الخطرة ، كما سنرى ذلك ، ولكن لن يحصل ذلك فورا •

---

(١) « وحده ضد الجميع » ـ مترجم عن كتاب : « اراء برخت المسرحية ـ الجمالية » (محاولة لدراسة جماليات برخت) ـ تاليف فكتور كلويف • منشورات اكاديمية العلوم السوفياتية ومعهد تاريخ الفن ووزارة الثقافة السوفياتية • مطبوعات « العلم » موسكو ١٩٦٦ (بالروسية) • وهذا الموضوع هو الفصل الاول في الكتاب ص ٢١ـ٣٢ • والعنوان الآخر من وضعي ـ عزيز حداد ـ

(2) L. Feuchtwenger. Bertold (B. Brecht. Ein Lesebuch unserer Zeit. Weimar. 1958, S. 17).

(٣) ب• برخت • المسرح م٥ ـ ج٢ موسكو ١٩٦٥ ص٣٦٧ •

(4) H.O. Münsterer. Bert. Brecht. Zurich, 1963.

(٥) انظر :(Akcuoma) في « المعجم الفلسفي » موسكو ١٩٦٣ ص ٥١٧ (المؤلف) •

[راجعت ما أشار اليه المؤلف أعلاه في « المعجم الفلسفي » • ولاعطاء القارئ أبعاد الموضوع أورد أدناه الفقرات التي أشار المؤلف اليها ـ المترجم] :

« **التعبيرية** » : (Expression)

هي حركة فنية أدبية ، ظهرت في بداية القرن العشرين ، من قبل جماعة من الرسامين الالمان الذين التفو في سنة ١٩٠٥ حول مجلة (الجسر) واتسعت هذه الحركة بعد الحرب العالمية الاولى ، ويمثل الجماعة : (أم• ميخشتاين ، ف• مارك ، أ• كيرخنر ، ب• كلييه) في المانيا (أو • كوكوشكا) في النمسا (أم • شاغال) في روسيا وغيرهم • لقد تأثرت « التعبيرية » أساسا بالفنانين : (سيزان ، فان كوخ ، اي• مونييه ، ف• غودلير ، ج• انسور) •••

••• ومن الادباء « التعبيريين » : اف • كازانكليفيين ، ك•شميث، أ• ستريندبيرغ ، وليونيد أندرييف ـ نوعا ما ـ وغيرهم) • ومن النحاتين : (أ• أرخيينكو) ف• فينييه ، ب• لينيه) • وفي الموسيقى : (أ• شينبرغ) • ولم تكن « التعبيرية » من نوع واحد ، اذ يمثل الجناح الساري فيها كل من : (غ• كايزر ، غ• غروسه) وفيما بعد (اف• ايفروود) وغيرهم • وهؤلاء انتقدوا الرأسمالية وكانوا مناهضين للحرب ، ثم التحق بالتعبيريين كل من : (اي• بيخير ، ب• برخت ، أو• هاغل) في بداية حياتهم الفنية • وعموما فالتعبيرية حركة برجوازية • ونجد اصطلاح « التعبيرية الشكلية » في الوقت الحاضر يقصد به « الشكلية » • ـ انتهى ـ المعجم الفلسفي ـ المصدر ص٥١٧ •

[وزيادة في المعلومات عن الموضوع الذي أشار اليه المؤلف ـ « التعبيرية » ـ أورد ما جاء في مصدر اخر أحدث ومشابه للمصدر أعلاه ، هو (المعجم الجمالي الموجز ـ الذي صدر في موسكو سنة ١٩٦٤ عن دار الادب السياسي) ص ٤٣٦ ـ ٤٣٨ • مضمنا فيها فقرات أخرى من (المعجم الفلسفي) ـ المترجم] :

«التعبيرية» : أصلها من الكلمة اللاتينية-Expressio-والتي تعني ـ التعبير ـ و « التعبيرية » هي احدى الحركات الشكلية المعاصرة في الفن الاوربي الغربي والامريكي • نجد التعبيريين ، تحت واجهة الرغبة في ابراز التعبير الكلي ، يصورون العالم الحقيقي بشكل مشوه وممسوخ ، أو انهم يتجنبون تصوير حقيقة العالم أساسا ، بل ويركزون الانظار على روحية الفنان وعالمه الداخلي فقط • ثم انهم يحطمون الشكل بصورة « فانتازية » ويجعلون الهيئة أكثر حدة . ويبالغون في رموزهم ، أو يرسمون ببدائية مقصودة ـ وهذه هي أهم أساليب التعبير لدى « التعبيريين » • ويمتاز « التعبيريون » بخاصية ماساوية مضطربة ، ونظرتهم للحياة تشاؤمية ، وينقلون فلسفتهم المثالية ـ السلبية الى مجال التطبيق في عملهم الفني ، ويمجدون « اللاشعور » • أما الجذور الاجتماعية والدور الذي تلعبه «التعبيرية» فهي متناقضة • لقد ظهرت التعبيرية في بداية القرن العشرين في مرحلة تحول الرأسمالية الى الامبريالية ، كمظهر فني لاحتجاج الطبقات البرجوازية الصغيرة وأشباه البروليتاريا ، ضد الواقع الذي يحطم العالم الروحي للانسان وحياته • ان هذه المعارضة ، بل وحتى البدايات الثورية في « التعبيرية » هي انسجام مع الذاتية و « المستيك » ••• (المعجم الجمالي) •

••• ان الجوهر الاجتماعي « للتعبيرية » هو فوضوية احتجاج البرجوازية ومثقفي البرجوازية الصغيرة ضد الرذائل الرأسمالية ، أما جوهر جمالية « التعبيرية » فسلبي تماما ـ « يجب أن ننسى كل القوانين •• ان روحنا فقط هي الانعكاس الحقيقي للكون » كوكوشكا ـ « فالتعبيري يؤمن بالواقع الذي يوجده شخصيا فقط ، ويرفض أي

وأقع حياتي أخر » ـ ك· أشميت ـ ، ان غلبة الشكل على المضمون والذاتية على الاجتماعية ، والسلبية على المنطقية قد حددت التعبيرية كحركة شكلية ـ عدمية (ديكادنسية) ·

ففي ابداعاتهم نجدهم يشوهون العالم الواقعي تماما ، ويرونه سببا لتجسيد احاسيسهم السلبية غير المتوازنة · ومن هنا جاء انحرافهم الشديد نحو المبالغة والتضخيم ومزج القطعات الصور ، وتشويه الموضوعات والاشياء الخ ··· (المعجم الفلسفي) ·

··· وفيما بعد ، وخاصة بعد اقرار الواقعية الاشتراكية ، نجد ان الفنانين البروليتاريين الذين كانوا قد انضموا للتعبيريين ، نجدهم قد ابتعدوا عن هذه الحركة · ثم تحولت « التعبيرية » أكثر فأكثر الى حركة للجمال (الفن للفن) تعبر عن الفردية والوحدة وخوف المثقف البرجوازي وتيهه في عالم عديم الانسانية ـ عالم الرأسمالية ·

لقد ظهرت « التعبيرية » في الفن التشكيلي ـ الرسم ـ كنوع من أنواع ردود الفعل للانطباعية (التأثرية) ، محاولة اعطاء انعكاس للانطباعات الفورية الخاطفة فقط · (ثم يشير المعجم الجمالى الى تأثر التعبيرية وجماعة مجلة « الجسر » بفان كوخ وغيره ـ كما ورد في المعجم الفلسفي · المترجم) ويضيف اليهم جماعة « الفارس النيلي » وهما : (ف· ف· كاندينسكي ، ب· كلييه) · غير أن التعبيرية الالمانية ازدهرت بعد الحرب العالمية الاولى ، وحظيت بتلاوين اجتماعية متمثلة في ابداعات (غروسه) · وانتقلت بعد ذلك الى أقطار اخرى ، حيث اندغمت بحركة شكلية من نفس الصنف وهي « السريالية » وبذلك تحولت الى « التعبيرية الشكلية » ، والملاحظ أنها أخذت بالانتعاش في إلمانيا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية حيث أخذت تحيا حياة جديدة ···

فانتشار « التعبيرية » في الادب يعود الى العشرينات من هذا القرن · أما شعرهم فيمتاز بشخوصه السلبية الحادة ، والاندفاع في تحميل اللغة تعابير لفظية ضخمة ، وغالبا ما قاد هذا الاندفاع إلى فقدان أهمية معنى الكلمة · أما النثر « التعبيري » (مثل روايات وقصص ف· كافكا) فنجد نمط عرضه وكأنه أشبه بالاحلام والكوابيس المزعجة ، والتي تتمثل فيها ملابسات وظروف لا معقولة ، وتفقد الاحداث انسيابيتها المنطقية ·

و « التعبيرية » أثرت تأثيرا كبيرا على تطور المسرح المعاصر ، بحيث ظهر كتاب دراما موهوبون أمثال : (غ· كايزر ، ك· شترينهايم ف· كازينكليفر وغيرهم) ومخرجون مثل : (ل· ايسنر ، ك· مارتين وغيرهما) · وساعدت « التعبيرية » أيضا على ايجاد بعض الاساليب المسرحية التي استخدمت بعد ذلك بكثرة وافراط (رمز الفعل المقصود ، وفي فن التمثيل ، والديكور ···) · أما في الموسيقى فبرز التعبيريون (غ· مالير ، أ· شوينبورغ ومدرستهما) الـذين يمتازون برفضهم للتقاليد الموسيقية ، وبحثهم عن التعبير الموسيقي الحاد ، وتأليف انتاج موسيقي بدون هارمونيا وميلوديا وايقاع · ـ انتهى ـ المترجم ·

(٦) انظر ـ اي· فرادكين : برتولد برخت· ـ الطريق والطريقة· موسكو ١٩٦٥ ص ٤٢ ـ ٤٨ ·

(7) W. Jens. Poesie and Doktrin. Bert. Brecht: ("Statt tener Litteraturgeschte". Pfüllingen, 1962); W. Muschg. Von Traki zu Brecht. München, 1961; H. Hultberg. Die ästhetische Anschaungen Bertolt Brechts. Kopenhagen, 1962.

(٨) ب· برخت : المسرح م٥ ـ ج١ ـ موسكو ١٩٦٥ ص٢٨٦ ·

(٩) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٦٧ ·

(١٠) عن الطبعة « الهكتوغرافية » لأطروحة الدكتوراه :
K. Ruhlike — Weiler. Die Dramaturgie Bertolt Brechts, Berlin, 1964, S. 11.

(١١) انظر أرشيف : ب· برخت · اضبارة ٥١٥ ، الصفحات ١ ـ ٥ ، وفيما بعد سيرد الرقم الاول اشارة الى رقم الاضبارة في الارشيف ، والرقم الثاني والتالية له ارقام الصفحات ·

(12) "Rudolf Leonhard erzählt". Verlag der Nation O.J.S. 13.

(13) Brtcht. Krieg. Eine Studie über Karl Hauptmanns Tedeum. "Auges burger Neueste Nachrichten" Der Erzähler, Nr. 109, 16 September 1914.

١٤ ـ « الاوراتوريا » :

(من الكلمة الايطالية (Oratorio) وتعود الى اصلها اللاتيني (Oro) وتعني ـ أتكلم ، أصلي) ·

و « الاوراتوريا » نوع من أنواع المؤلفات الموسيقية الكبيرة للمجموعة الانشاد (الكورال) ، او لمنشدين منفردين ، بمصاحبة الاوركسترا السيمفونية · و « الاورتوريا » عادة تؤلف بموجب موضوع درامي ، والكنها غير مخصصة للمسرح ، وانما للاداء في الحفلات الموسيقية (الكونسرت) · لقد ظهرت « الاوراتوريا » مع ظهور الاوبرا و « الكانتاتا » (انظر هامش ٢٥ أدناه) وكان ذلك في حدود القرنين السادس عشر والسابع عشر · وهي من ناحية البناء والتكوين الموسيقي اقرب الى الاوبرا والكانتاتا · غير انها تمتاز عن الكانتاتا بكونها اكبر حجما وهي ذات صفة درامية ـ ملحمية مع توسع في الموضوع ، وتتميز عن الاوبرا بغلبة الطابع السردي على التطور الدرامي المباشر ·

وأصل « الاوراتوريا » يعود الى الـ « لاودا » ـ (من الكلمة الايطالية (Lauda) عن أصلها اللاتيني (Laudo) وتعني أمدح) · والـ « لاودا » انشاد شعري يتميز بالموعظة ـ الدينية ، وتغنى (تنشد) بألحان شعبية · ويوجد من الـ « لاودا » نوعان ، أحدهما للصوت الواحد والاخر لعدة أصوات · وقد انتشرت المدائح « اللاودات » في ايطاليا منذ القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، كما أنها تنشد في الحياة العامة والاجتماعات ···

أما « الاوراتوريا » فكانت تؤدى في روما (في القرن السادس عشر) في بنايات ملحقة بالكنائس تسمى (أوراتوريات) ، حيث كان يجتمع المصلون لانشاد الانجيل و « الاحاديث لانقاذ الروح » ···

ومن أولى المؤلفات الموسيقية من طراز « الاوراتوريا » هي : ـ تصورات عن الروح والجسد ـ من مؤلفات (اي· ديل· كافاليري) ، قدمت سنة ١٦٠٠م في روما بشكل عرض مسرحي ، ثم سرعان ما أهمل الجانب التمثيلي ـ المسرحي من « الاوراتوريا » وأدخل بدله حديث الواعظ ·

ومن أشهر الذين ألفوا « الاوراتوريات » هو (جي· كاريسيمي) ـ في القرن السابع عشر ـ ومؤلفاته مثل : « سليمان الحكلم » و « حـواء » كتبتا بنص لاتيني مقتبس من الانجيل · والى جانب « الاوراتوريا » الدينية ، تطورت « الاوراتوريات » الشعبية والتي كتبت باللغة الايطالية لمواضيع دينية وبنص حر ، أمثال : « يوحنا المعمدان » ـ وهي من مؤلفات (أ· ستراديللا) · وهناك نوع اخر من « الاوراتوريا » يسمى « الاشواق » ···

أما «الاوراتوريا » الكلاسيكية فهي من ابداع الموسيقار (هاندل) ـ في الثلاثينات وأربعينات القرن الثامن عشر ـ وكان ذلك في انكلترا · وهذا النوع من المؤلفات الموسيقية يمتاز بضخامته وغلبة (الكورال) فيه · فنجد أن البطل ـ الشخصية الرئيسية ـ في هذه الاوراتوريات البطولية هم الناس (المجموعة) ، ومواضيعها اسطورية مستقاة من الانجيل · ثم ألف الموسيقار (هاندل) اوراتورياته عن مواضيع الميثولوجيا الاغريقية · أما الموسيقار (هايدن) ـ في نهاية القرن الثامن عشر ـ فقد امتاز بأوراتورياته الوصفية مثل « خلق العالم » و

« فصول السنة » • وفي القرن التاسع عشر إشتهرت اوراتوريات الموسيقيين : (مندلسون ، برليوز ، ليست ، دفورجاك) • وفي بعض الكنائس الحديثة تستخدم « الاوراتوريات » لنشر الافكار الدينية •

وفي الموسيقى الروسية نجد ان الكورال ـ الاوراتوري يتميز بشكله الملحمي ، والذي استخدم بكثرة (وبصفاته المميزة الخاصة) في الاوبرا والكانتاتا ، غير ان « الاوراتوريا » نادراً ما ظهرت بشكل مستقل حسب المواضيع الوطنية الروسية ، الا في بعض المؤلفات الموسيقية مثل : « مينين وبوجارسكي » و « تحرير موسكو » من تاليف (ديكتريوف) سنة ١٨١١م ، او « الجنة المفقودة » تاليف الموسيقار (روبنشتاين) سنة ١٨٥٦م ، والتي قدمت لاول مرة سنة ١٨٧٦م •••

وفي الموسيقى الحديثة تجد « الاوراتوريا » تطورت تطورا كبيرا واصبحت من مؤلفات الكونسرت الكورالية ـ السيمفونية الضخمة • واهمية الاوراتوريات الحديثة تتمثل في الاداء الفني المتميز في معالجته للاحداث المعاصرة والتاريخية • ومن بين الاوراتوريات الحديثة : « اميليان بوغاجوف » ـ تاليف (كوفال) ، « حكاية عن معركة من اجل الارض الروسية » للموسيقار (شابورن) ، « اغنية عن الغابات » للموسيقار (شوستاكوفيج) ، « من اجل السلام » للموسيقار(بروكوفييف) «الاوراتوريات الحماسية» للموسيقار (سفيريدوف) ، « عن لينين » للموسيقار (فابسبرود) ، « الاثنا عشر » تاليف (سالامانوف) ، « الفتاة والموت » ـ تاليف (غالينين) • ومن الاوراتوريات الحديثة في الغرب : « حرق جان دارك للموسيقار (اونيغر) •••

المصادر :

Schering A., Gescichte des Oratoriums, Lpz. 1911;
Bianchi L., I grandi dell' Oratoria, Mil. 1964;

روزنوف اي• ك : موجز تاريخ الاوراتوريا • موسكو ١٩١٠ ـ بالروسية •

خوخلوفكين ا• : الاوراتوريا والكانتاتا السوفياتية موسكو١٩٥٥
شيريابين ب• : الاوراتوريا والكانتاتا • موسكو ١٩٦٠ •

[عن المعجم الانسكلوبيدي الموسيقي ـ وضع شتاينبرس ب• اس• اي • ام • يامبولسكي • موسكو ١٩٦٦ • ص٢٦٣ ، ٣٦٧ • المترجم]•

(15) C.K. Schumann. Der Lyriktr Bertolt Brecht. 1918-1933, 1964. S. 44.

(١٦) « الكيفياد المنقذ » و « ألغاز » مسرحيتان من تاليف (كايزر) اما « الابن » فهي دراما من تاليف (هازنكليفر) •

(17) B. Brecht. Schriften Zum Theater, B. II. Berlin, 1964, S. 9.

(18) Ibidem, S. 9-10.

(١٩) [يقصد (فان كوخ) والاخرون • انظر هامش رقم (٥) اعلاه عن « التعبيريين » ـ المترجم] •

(20) B. Brecht. Schriften Zum Theater, B.I. Berlin, 1964, S. 38.

(21) Ibidem, B.I, S. 15.

(22) Ibidem, S. 21.

(23) Ibidem, S. 52.

(٢٤) أنظر التفاصيل عن اخراج هذه المسرحية في كتاب : ف• رايخ : برخت • موسكو ١٩٦١ • ص ٢٠ ـ ٢٨ •

٢٥ ـ « الآريات » :

(جمع كلمة « آريا » ـ من الايطالية (Aria) ـ ومعناها الحرفي ـ هواء) • اصطلاح موسيقي غنائي للانتاج الموسيقي الغنائي لصوت منشد منفرد (أحادي) بمصاحبة الالات الموسيقية أو الاوركسترا• و « الآريا » المنفرد يدخل في الاوبرا و « الاوراتوريا » [انظر هامش ١٤ أعلاه] والكانتاتا • و « الآريات » ـ جمع ـ تطلق أحيانا على المؤلفات الموسيقية للالات والتي تمتاز بالطابع الغنائي • و « الآريا » في الاوبرا ـ اغنية لمنشد منفرد ، تمثل مقطعا متكاملا من الناحية التكوينية وكذلك في « الاوراتوريا » و « الكانتاتا » • و « الآريا » في التطور الدرامي الاوبرالي يشغل ما يقابل « المونولوج » في الدراما ولكنه يستخدم في الاوبرا أكثر منه في الدراما • والعادة أن يكون لكل واحد من الشخصيات الرئيسية في الاوبرا (وأحيانا لبعض الشخصيات الثانوية) ـ « آريا » واحد أو عدة « آريات » • وكقاعدة عامة فان « الآريا » تتميز بغنائية واسعة ، وغالبا ما تسبقها « آريات » منوعة مثل « الآريتا » ـ(Arietta ـ اريا صغيرة) أو « اريوزو » Arioso ـ وهي الآريا التي تقع في وسط أو نهاية مشهد حواري) أو « الكافاتينا » Cavatina من Cavare الايطالية ، وهي « الآريا » التي تمتاز بالسود الشاعري) • أما اريا « داكابو » (Aria da Capo ـ فهي اريا متكونة من ثلاثة أقسام ، القسم الثالث فيها اعادة للاول • كما توجد اريات مستقلة للانشاد في الكونسرت ، وهي تشبه الآريات الاوبرالية • وبعض المؤلفات الموسيقية ذات الطبيعة الغنائية تسمى أيضا « اريا » • [المعجم الانسكلوبيدي الموسيقي ـ المصدر أعلاه ص : ٢٦ ، ٢٨ ، ٦٨ و ٢٠٢ ـ المترجم] •

اما « الكانتاتا » :

(Cantata) من الكلمة الايطارية (Cantare) أغني ـ وأصلها اللاتيني (Canto

« الكانتاتا » من المؤلفات الموسيقية الكبيرة للانشاد (الغناء) بمصاحبة الآلات الموسيقية أو الاوركسترا ، وتتكون من الاقسام التالية: الانشاد المنفرد ، المجموعة ، الكورال • و « الكانتاتا » من المؤلفات الموسيقية الاحتفالية ذات الطبيعة الشاعرية • وتؤدى من قبل المنشدين الاحاديين أو « الكورال » بمصاحبة الاوركسترا • ومن الناحية البنائية والتكوين فهي أقرب الى « الاوراتوريا » ، ولكنها ـ كقاعدة عامة ـ تتميز عنها بصغر حجمها ، ومضمونها من نوع واحد ، أما موضوعها فاقل تناميا وتطورا •

ظهرت « الكانتاتا » في القرن السابع عشر في ايطاليا ـ كشكل من اشكال الانشاد الشاعري المنفرد ، ثم اقتربت بعد ذلك من شكل الاوبرا الصغيرة ، او المشهد الاوبرالي المستقل ، كما وردت في المؤلفات الموسيقية لكل من : (كاريسيمي ، ستراديللا ، سكرلاتي) وغيرهم • وبمرور الزمن والى جانب « الكانتاتا » الصغيرة (اي بدون كورال) يدخل نوع اخر من « الكانتاتا الكورالية » وهي التي يطغى فيها الطابع الكورالي ، واحيانا تكون بدون اناشيد انفرادية ، واغلبها ذات صفة احتفالية • والى جانب ذلك نجد « الكانتاتا » الدينية ـ الكنائسية • ومن ابرز من الفوا « الكانتاتا » الدينية او غيرها هم : (باخ ، تشايكوفسكي ، رمسكي كورساكوف ، رحمانينوف ، ومندلسون في مؤلفاته الاحتفالية اليوبيلية ـ » اغاني العيد » •

و « الكانتاتا » ـ في الادب ـ من المؤلفات الشعرية العاطفية والاحتفالية ، وهذا النوع من الشعر كان سائدا في روسيا في حدود القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • والف « الكانتاتا « بالمناسبات اليوبيلية والاحتفالية كل من الشعراء (تريدياكوف ، درجافين) ، اما (بوشكين) فقد نظم « الثلوج « محاكاة للشاعر الفرنسي (جان ـ باتيست روسو) ، وتستمد فكرتها من الميثالوجيا •

و « الكانتاتا » نص شعري لمؤلفات موسيقية كبيرة تحمل نفس الاسم • فنجد (جايكوفسكي) يؤلف « كانتاتا « ـ موسكو ـ شعر (مايكوف) ، و (اريمسكي كورساكوف) ـ أغنية عن اوليغ ـ شعر (بوشكين) • أما كانتاتات الموسيقار (بروكوفييف) في فلم (الكسندر

نيفسكي ـ اخراج ايزنشتاين) شعر (لوغوفسكي) فتمتاز بصفات خاصة لنونها كانتاتات البطولات التاريخية · ثم « يانتاتا » ـ في حقل كوليكوف ـ موسيقى (شابورين) شعر (الكسندر بلوك) ···

المصادر :

Schmitz E., Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts, 1. Gesc hichte der wtltlichen Solokantate, Lpz. 1914.

وكذلك مؤلفات : رومان رولان ـ الاوبرا في القرن السابع عشر -

[عن المعجم الانسكلوبيدي ـ المصدر أعلاه ص ٢١١ـ٢١٢ · ر المعجم الشعري ـ وضع ـ أ· كفينوفسكي · موسكو ١٩٦٦ ص ١٢٩ـ١٣٠ ـ المترجم] ·

(٢٦) ب· برخت : في المسرح ـ مجموعات مقالات · موسكو ١٩٦٠ ص ٣١٧ ·

(27) B. Brecht. Schriften Zum Theater, B. I, S. 61.

(28) B. Brecht. Schriften Zum Theater, B. II S. 34-35.

(29) Ibidem, S. 7.

(30) Ibidem, S. 7.

(31) C.K. Schuman, Der Lyriker Bertolt Brecht 1918-1933, S. 38-39.

(32) B. Brecht. Schriften Zum Theater, B. II, S. 85-87.

٣٣ ـ ب · برخت : المسرح · جـ١ موسكو ١٩٦٣ ص ١٦ ·

« التعبيرية » في السينما والدراما والفنون المسرحية الاوبرا والباليه

استكمالا لابعاد الموضوع (الوارد في هامش رقم (٥) اعلاه) عن « التعبيرية » ومنطلقاتها الفكرية ، وفلسفتها الاجتماعية ، وراء « التعبيريين » الجمالية وتطبيقاتها في الادب ، الشعر ، اوسيقى والفنون التشكيلية ، أجد لزاما على ايراد فقرات اخرى تتناول ـ بايجاز ـ موضوع « التعبيرية » في الفن السينمائي والدراما والفنون المسرحية ـ الاوبرا والباليه · ان هذه المقتطفات مستلة من مصادر صدرت اثناء اعداد الكتاب للطبع او بعد صدوره وخاصة ما ورد في بعضها من اشارات عن علاقة برتولد برخت بالحركة « التعبيرية » وذلك الموضوع الذي طرحه المؤلف المنقد ، وبعد نقد وتحليل نفى تلك العلاقة ·

ان الاساليب والطرق الفنية التي استخدمها « التعبيريون » في السينما والمسرح ـ خاصة ـ قد دخلت الان ضمن مفردات الفنون المسرحية والسينمائية واصبحت جزءا من مفردات لغة الفن المعاصر ، ذلك لان « التعبيرية « اغنت الفن الحديث باساليب وانماط فنية لم تكن موجودة ـ في التطبيق العملي من قبل ··· [المترجم]

« ··· ان التعبيرية تحتل مكانة هامة في تاريخ الفن لهذا القرن ونرى في الوقت الحاضر ازدياد الاهتمام بتراث « التعبيرية « الفني ، ذلك التراث الحافل بالتناقضات · ففي السنوات الاخيرة اصبحت قضايا « التعبيرية « مجددا تشغل اولئك المهتمين بالنقد الادبي والفني وبتاريخ الافكار الاجتماعية ـ السياسية (والجمالية) في مختلف اقطار العالم ، وبالدرجة الاولى في جمهورية المانيا الديمقراطية والمانيا الغربية وكذلك في النمسا وبولندا وجيكوسلوفاكيا والولايات المتحدة الامريكية وايطاليا ·

« فالتعبيرية » كتسمية عامة ، توحد تحت لوائها مختلف أنواع الظواهر المتناقضة في تاريخ الفن والادب ، الفنون التشكيلية ، المسرح ، الموسيقى والسينما ، بوجه خاص في ألمانيا حين ظهرت في أوائل عشرينات هـذا القرو ، ومن ثم تطورت تطورا هائلا في سنوات ما بعد الحرب (العالمية الاولى) ·

غير أنه سرعان ما خمدت جذوة « التعبيرية » بعد فشل الحركة الثورية الالمانية واستقرار حكم رأس المال خاصة عندما كانت السلطة الحاكمة في المانيا تسعى جاهدة لتثبيت كيانها وترسيخ مفهوم ازدهار البرجوازية في مرحلتها الجديدة ·

وبعد الحرب العالمية الثانية وبالذات بعد تحطيم الفاشية في ألمانيا وبعض البلدان الاخرى ، ظهرت حركات فنية وأدبية جديدة ، وشملت مختلف مجالات الفن الاخرى ، فتجد مفكري ونقاد هذه الحركات الجديدة يربطونها ـ وليس بلا أساس ـ بالحركة « التعبيرية » ·

فالاهتمام بقضايا تاريخ » التعبيرية » ونظرياتها ينمو باضطراد ، ليس فقط بالنسبة لاتساع شعبية ابداعات برتولدبرخت ، الذي كان في البداية تلميذا للتعبيرية (؟؟؟ ـ ع·ح) واصبح بعد ذلك من اهم خصومها ، غير ان النقاد ـ وبعد اعادة نظر مستفيضة ـ اكتشفوا التأثيرات الجديدة للتعبيرية ، أو بالعكس الصدام المباشر معها ، في الدراما والشعر ـ بعد الحرب العالمية الثانية ـ خاصة في اعمال وابداعات المؤلفين امثال : اف· بوهيرت ، غ· كروس ، م· فالدير ، بيتر فارس ، ر· كيبهارت (المانيا الغربية) و (ب· هوغيل ، ب· هاكس (المانيا الديمقراطية) و (ماكس فريش) ، ف· دورنمات (سويسرا) و (وايلدر ، تنسي وليامز ، أدوارد البي (الولايات المتحدة) وغيرهم ·

ففي مختلف الابحاث التاريخية العلمية والدراسات النقدية حول قضايا « التعبيرية » والتي ظهرت في مختلف بلدان العالم ، نجد أن النقاشات الحادة التي تتصارع فيها وجهات النظر المتناقضة مستمرة (ويبدو أنها ستبقى لفترة من الزمن ـ ع·ح) ، حتى أن مختلف الآراء ظهرت في دراساتنا حول هذا الموضوع · وفي بعض الحالات نتعامل مع النقد الصارم للتعبيرية وفي حالات أخرى نرانا وجها لوجه أمام محاولات تمجيد هذه الحركة الفنية ، ثم هناك مسألة أي الكتاب والفنانين يعتبرون من « التعبيريين » ؟ ان وجهات النظر لا تتطابق حول هذا الموضوع أيضا ·

··· لقد وجد مؤلفو هذا الكتاب ، أن واجبهم يتحدد في تكوين وجهة نظر موحدة حول أهم القضايا الرئيسة للتعبيرية عند عرضهم تاريخها وأساسها الفلسفي وتطورها عبر خلفية الازمة العامة للثقافة البرجوازية ·

ان تطور النضال الايدولوجي المعاصر يؤكد أهمية النقد العلمي للحركة « التعبيرية » باعتبارها واحدة من الحركات « المودرن » في الغرب ·

واضافة لذلك حاول المؤلفون الكشف عن التناقضات الداخلية في هذه الحركة ، وخصوصا في تشخيصهم عدم تطابق البدايات الاولى مع النتائج الاخيرة ، وعمق الفروق في مختلف المجاميع المنظوية تحت لواء هذه الحركة ، وأخيرا الكشف عن التاثير المعقد لهذه الحركة على تطور الحركة الفنية التالية ··· »

(ص ٥ـ٧ في كتاب « التعبيرية » وهو مجموعة أبحاث تناولت هذه الحركة ـ « التعبرية » بقلم (نيدوشلفين) والدراما التعبيرية الالمانية (كوبيليوف) و « الكرافيك » التعبيري (توزوفا) والموسيقى التعبيرية (كونين) والتعبيرية في الفن السينمائي (ابراموف) ـ والمجموعة باشراف (ب· اي· زينغرمان) ـ والكتاب من منشورات أكاديمية العلوم السوفياتية ومعهد تاريخ الفن ووزارة الثقافة ـ مطبوعات موسكو ١٩٦٦) ·

« التعبيرية » في الدراما والمسرح :

« ··· ظهرت في العشرينات من القرن الحالي ، عندما اتسع التذمر لدى مثقفي البرجوازية عن الحياة الاجتماعية ـ السياسية وتطور الثقافة في المانيا ، حيث طغت الفردية والانانية والغرور البرجوازي ، واشتدت حملة الدعاية الشوفينية والعسكرية المسعورة ، وتمت عملية

برجزة وبقرطة جهاز الزعامة للحزب الديمقراطي الاشتراكي : ان أزمة الادراك الاجتماعي والعلمي جاءت كنتيجة للازمات الاقتصادية والسياسية وتطور العلوم الطبيعية التي تمثلت بالتعاليم الفلسفية ـ الذاتيـة للفـلاسفة (ف٠ نيتشه ، زيغموند فرويد ، اي ٠ ماخ) و « الفينو مينولوجيا » ـ المثالية (اي٠ غوسيرل) ٠

وهكذا ظهرت « التعبيرية » نتيجة للجدل الدائر ضد الطبيعبة وضد جمالية الابتعاد عن الواقع التي دعى اليها الرمزيون و « النيو رومانسيون » وأنصار « الفن للفن » ٠ لم تكن « التعبيرية » تملك منهجا فكريا ـ جماليا متكاملا ، بل تطورت كحركة فشملت شخصيات أدبية وفنيـة من مختلف التيارات الفلسفية والسياسية ، توحدهم علاقة عدائهم المكشوف للواقع الالماني ٠ انهم يحاولون ايجاد فن يعبر عن « مكنون » فكرة الحياة ، ذلك الفن القادر على التاثير الحيوي على المشاهد والقارىء ، الفن « التبشيري » الذي يثير الحماس أو الغضب٠

في تطور الدراما الالمانية يمكننا ملاحظة تيارين يغمران الدراما « التعبيرية » في مرحلتها المبكرة ، قبل الحرب (العالمية الاولى) ٠ فالتيار الاول يتمثل في درامات : « الفقير » ـ (ر٠ زورگه » سنة ١٩١٢ و « الشاب » سنة ١٩١٣ و « الابن » سنة ١٩١٤ (ف٠ كازينكليفر) حيث نجد فيها ابتعادا عن القضايا الفلسفية ـ الاخلاقية بالدرجة الاولى وكذلك التناقض والصراع بين « الآباء » و «الابناء» وتيه الابطال في وحدتهم محاطين بجو غريب معادي ٠ أما التيار الآخر فيتمثل بمسرحيات (ك٠ شترينهايم) ـ « البنطلونات » سنة ١٩١١ و « السفط » سنة ١٩١٢ و « بيورگر شيبيل » سنة ١٩١٢ و « سنوب » سنة ١٩١٣ ، التي تتميز بالاجتماعية ـ المعاشية والسايكولوجية الواضحة والساتيرية الساخرة الحادة ٠

أما المرحلة التالية في تطور الدراما « التعبيرية » فتحل في سنوات الحرب العالمية الاولى والحركات الثورية في ١٩١٨ ـ ١٩٢١ ٠

فالتفلسف بالابتعاد والمسالمة والسذاجة « الانسانية » هي ميزات تمثيليات (ف٠ فيرفيل) : « انا في مراة » سنة ١٩٢٠ و (اي٠ برلاك) : « الوالد الفقير » سنة ١٩١٨ و « الناردیموندیین الحقيقيين » سنة ١٩٢٠ ، وعلى نقيضها تقف الدرامات التاريخية أو المجازية أو التي تعالج مشاكل اجتماعية ، مثل : « المنقذ » ١٩١٦ و « أنيتجونا » ١٩١٧ (كازينوليفي) ومسرحيات « مواطنة من كاليه » ١٩١٤ و « الكورال ١٩١٨ و « غاز » رقم واحد ، سنة ١٩١٢ و « غاز » رقم ٢ سنة ١٩٢٠ من تاليف (كايزر) و «النوع» ١٩١٦ و «الساحة» ١٩٢٠ (ف٠ أورنو) ٠

في العديد من المسرحيات « التعبيرية » لهذه المرحلة ـ مثل : (« الموجة البحرية » سنة ١٩١٧ (غيورينغ) و « الذين لا يعترفون بالعنف » سنة ١٩١٨ (ل٠ روبينير) و « التغيير » سنة ١٩١٩ (اي٠ توللير) ـ نجد أفكارا تعبر عن أحلام وأماني المؤلفين في التغيير الحاسم للنظم الاجتماعية السائدة ، وفي الاشتراكية والسلام العالمي ، وكذلك أفكار « المسالمة » ٠ كان معظم كتاب الدراما الذين انضموا تحت لواء التعبيرية ـ مناهضون للحرب وللعسكرية الالمانية ، وكان العديد منهظ قد ساهم مباشرة في الثورة مثل (بيخير ، توللير ، فولف ، روبينير ٠٠

أما المرحلة « التعبيرية » الثالثة فتقع أثناء سنوات خمود الحركة الثورية ٠ من أهم التمثيليات « التعبيرية » لهذه المرحلة : « العمال والجنود والفلاحون » سنة ١٩٢١ (بيخير) « الانسان ـ الجمهور ، سنة ١٩٢١ و « محطموا المكائن » ـ ١٩٢٢ و « شينگمان » ـ ١٩٢٣ و « هوب ـ ليا » و « نحن نحيا ! » ـ ١٩٢٧ من تاليف (توللير) و «الفقير كونراد» ـ ١٩٢٤ (ف٠ فولف) ٠ وهذه المسرحيات مكرسـة للقضايا السياسية والاجتماعية ـ الاخلاقية وحتمية العنف الماساوي الثوري ، الصراع بين الذاتية والجماعية ، البطل والجمهور ، التغلب على التشاؤم الذي يبرز بعد تحطيم وفشل الثورة الخ ٠٠٠

تتميز الدراما « التعبيرية » بصفات عامة : التعبير المكشوف عن الافكار الموجهة (الفلسفية ، السياسية ، الاخلاقية والدينية) ، والتي اصبحت المضمون الرئيسي في الدراما ، والتعرية (التي غالبا ما تكون هيكلية) لتطور الصدام والصراع الذي يجري عادة في جو تاريخي ـ مجازي او « فنطاري » او اسطوري خيالي ٠ والكاتب التعبيري لايتحمس التحديد شخصية الفرد ، فالاشخاص ـ احيـــانا ـ ليس لهم اسماء («الاب» ، «الابن» ، «الام» ، «الفتاة» الخ ٠٠) بل يصبحون « بوقا لتعميم الافكار » اللغوية لرفع مستوى التوتر الحماسي ٠ وبالاضافة الى ذلك فان الادراك « التعبيري » يتميز بالسذاجة « الانسانية » والرغبة « الروحية » في النضال « اللاعنفي » ٠

وهذه الصفات هي التي تميز الفن المسرحي « التعبيري » ايضا ، فقد تخل المخرجون والمصممون والمثلون عن « المعاشية » والصـــدق التاريخي للوســط المحيط ورفضهم ايجاد صيغ معاشية جديـدة او هيئات واضحة ٠

أما التجديد الذي أدخله «التعبيريون» في المسرح فيتمل باستخدامهم لخدمة ضوء (البروجكتور) لاضاءة منطقة من المسرح مظلمة ، أو انارة شخصيات منفردة ٠ وأول عرض مسرحي بالاسلوب « التعبيري » قدمه (كوكوشكا) في فيينا سنة ١٩٠٨ حين أخرج مسرحيته « سفينكس واللعبة » ٠ كما أن (ماكس رينهارت) استخدم الوسائل التعبيرية لفترة من الزمن في اخراجه مسرحيات (شكسبير ، شيللر ، بوخنير ، رومان رولان) ٠ أما المخرج « التعبيري » الشهير (ل٠ ايسنر) فهو منذ سنة ١٩١٩ أخرج التمثيليات « التعبيرية » والدرامات الكلاسيكية على مسرح « شتاتس تياتر » حيث استخدم البناء الهندسي والعـــزل للمشاهد ولبعض الشخصيات كوسيلة من وسائل التعبير عن الفكرة الرئيسية ٠

ان (برتولد برخت) و (اي٠ بيسكاتور) قد تعرضا لنقـــد الدراما والمسرح التعبيري ، وهما اللذان كانا في شبابهما واقعين تحت تاثير « التعبيرية » ، حيث أداناها بالشكلية والمثالية الطوباوية وبرودة الجو العام وتشويه الواقع الحياتي ٠ اما الفيلسوف والناقد الهنغاري (لوكاش) وكذلك الناقد الالماني (ا٠ كوريللا) فقد وصفا «التعبيرية» بحركة « ديكادنسية » رجعية ٠

أما المطبوعات الفاشية والمحافظة فاطلقت على التعبيرية صـــفة « كولتور ـ بولشفيزم » ، ولهذا فهي « معادية للروح الالمانية » ٠ وفي سنوات الحكم الهتلري منعت وأتلفت وأحرقت الكتب والتمثيليـــات واللوحات والتماثيل « التعبيرية » ، ولهذا هاجر أغلب « التعبيريين » من المانيا ، أو تعرضوا للملاحقة والاضطهاد ٠

وبعد سنة ١٩٤٥ ـ نجد الاهتمام بالتراث النظـــري والابداعي « للتعبيرية » الالمانية يتضاعف وخاصة في المانيا الديمقراطية والمانيـا الغربية وبلدان أخرى (كالنمسا وسويسرا والولايات المتحدة الامريكية)٠ ان تمثيليات (كايزر) و (شترينهايم) و (كازينكليفر) و (توللير؟ تخرج على مسارح المانيـا الديمقراطية والمانيا الغربيـة ، كما وتنشر العديد من الدراسات والابحاث عن الحركة «التعبيرية» ٠

ان تاثيرات الدراما والمسرح والخبرة والخصائص الجمالية للحركة « التعبيرية » نجدها في ابداعـات كتاب الدراما المعاصرين أمثـــال : (ب٠ هاكس) في المانيا الديمقراطية وكل من (ف٠ بوهيرت ، ام٠ فالزير ، بيتر فايس) في المانيا الغربية ، و (ماكس فريش ، ف٠ دورنمات ، او ٠ بيخير) في سويسرا ٠

المصادر :

١ ـ فالتسيل ٠ او٠ ـ الانطباعية (التاثرية) والتعبيرية في المانيـا الحديثة (١٨٩٠ـ١٩٢٠) ٠ مترجم الى الروسية عن الالمانية موسكو ١٩٢٢ ٠

٢ ـ گفوزديوف ٠ ا٠ ـ المسرح الالمـــاني بعد الحرب ـ موسكو ـ لينينغراد ـ ١٩٣٣ ، ص ٢٧ـ٤٩ ٠



٣ ـ گفوزديوف • أ• ـ التعبيرية في الدراما الالمانية « الغرب المعاصر » موسكو ١٩٢٢ ـ الكتاب الاول •

٤ ـ كوغان • پ• ر• ـ الدراما الاجتماعية • « كراسنايانوف » ١٩٣٣ الاصدار الرابع •

٥ ـ ماركوف • پ• ـ الدراما التعبيرية الحديثة في المانيا • « الفن » ١٩٢٦ العدد الاول •

٦ ـ ماركوف • پ• النقد الادبي الالماني الحديث • « العلم والفن » ١٩٢٦ العدد الاول •

٧ ـ بيسكاتور • اي • ـ أسس الدراما الاجتماعية • « المسرح السوفياتي » ١٩٣١ العدد الخامس ـ السادس •

٨ ـ رايخ • پ• ـ عن المسرح الالماني الحديث • « المطبوعات والثورة » ١٩٢٦ الكتاب الثاني •

٩ ـ رايخ • پ• ـ الدراما الثورية في المانيا ، ١٩٢٧ ـ الكتاب الثالث (المصدر اعلاه) •

١٠ـ التعبيرية ـ مجموعة ابحاث ـ موسكو ـ بطرسبورغ ١٩٢٣ •

١١ـ بافلوفا • ن • ـ التعبيرية والواقعية ـ « قضايا الادب » ١٩٦١ العدد الخامس •

١٢ـ برخت برتولد ـ المسرح • موسكو ١٩٦٥ ـ المجلد الخامس ـ الجزء الاول من ص٤٧٧ ، والجزء الثاني ص ١٨ ، ٣٦ـ٢٧ •

13. Bahr H., Expressionismus. Münch. 1920;
14. Edschmid K., Uber den Expressionismus in der Litteratur und die neue Dichtung, B., 1919.
15. Emmel F., Das Ekstatische Theater, Prien, 1924;
16. Schneider F.J., Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart, Stuttg., 1927;
17. Bab J., Das Theater der Gegenwart, Lpz., 1928;
18. Diebold B., Anarchie im Drama, 4 Aufl., B., 1928;
19. Keller M., Der Deutsche Expressionismus in Drama..., Weimar, 1936;
20. Ziegler K., Das Drama des deutschen Expressionismus, "Deutsch unter right", 1953, No. 5;
21. Fechter P., Das europäische Drama. Vom Expressionismus Zur Gegenwart, Mannhiem, 1958;
22. Otten K., Schrei und Bekenntnis. Expressionisstisches Theater, Dramstadt, 1959;
23. Musdig P., Litteratur — Revolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme, (Bd) 1-2, Dramstadt, 1960-61;
24. Piscator. E., Das politische Theater. Hamb., 1963.

[عن المجلد الخامس ص ٩٧٦ ـ ٩٧٧ « الانسكلو بيديا المسرحية » باشراف ـ ب• أ• ماركوف • موسكو ١٩٦٧ ـ ع• ح] •

« التعبيرية » في الاوبرا :

« ••• نشأت وتبلورت الموسيقى « التعبيرية » كظاهرة واسلوب فني وفكري في المانيا والنمسا في مطلع القرن العشرين ، وتجلت في مؤلفات بعض الموسيقيين • والاوبرا ذات الفصل الواحد كانت البداية الاولى في المسرح الموسيقي « التعبيري » وكان ذلك في سنة ١٩٠٥ ، وهي اوبرا « سالومي » للموسيقار (ر• ستراوس) وبعدها الف « الكترا » سنة ١٩٠٩ • والنماذج الموسيقية الاولى في هذا المجال هي من مؤلفات الموسيقار (آ• شونبرغ) زعيم « التعبيريين » الموسيقيين ومؤسس ما يسمى بمدرسة فيينا الجديدة ـ حيث وضع سنة ١٩٠٩ (مونودراما) « الانتظار » والتي قدمت سنة ١٩٢٤ وكذلك دراما « اليد السعيدة » التي تصاحبها الموسيقى ـ سنة ١٩١٣ وقدمت سنة ١٩٢٤ ، والنص الدرامي من تاليفه ايضا •

ان موضوع « الانتظـــار » هو تغير الشعور الخارق والاحساس والرؤية القلقة المتكونة عند البطلة نتجة للجو الليلي الرهيب في الغابة حين انتظارها وقوع حادثة دنيئة محتومة • فالى جانب الخط الرئيسي نجد (انترميدية) الآلات ـ وهي الفصول الاضافية ـ التي تقطع الخط الرئيسي بمونولوج (ميتسو سوبرانو) مليء بانصاف الكلمات وانصاف الغناء ، وتلعب الاوركسترا دورا كبيرا في هذه (المونودراما) فتجد (البارتيتورا) ـ partitura ـ تغنى بالاعادة المتكررة وبنفس الدورات الميلودية مع قليل من (الكروماتيزم) • اما في دراما « اليد السعيدة » فنجد تطور الحدث يجري في نطاق الشعور المثار ايضـا والتصورات الخيالية • اما الكورس ـ المعلق فيلعب دورا كبيرا في هذه الدراما حيث يقود الحوار مع البطل • وفي جملة الديناميكية ـ التي تبدا من الهمس حتى تصل الى الصراخ ـ يبرز ذلك التجديد (الراديكالي) الذي ادخله (شونبرغ) في الدراما الموسيقية المسرحية ، وهنا ايضـا نجده يجرب ولاول مرة ، استخدام الالوان الضوئية في (البارتيتورا)

التي اضافها الى النص الموسيقي • ان الملامح « التعبيرية » في الدراما الموسيقية ظهرت بعد ذلك ايضا (ولو انهـا لم تكتمل) في أوبرا « موسـى وهارون » التي الفهـا الموسيقار (شونبرغ) بين سنتي ١٩٣٢ ـ ١٩٥١ وقدمت سنة ١٩٥٤ •

أما الاوج في المسرح التعبيري الموسيقى فهي أوبرا « فوتسيك » التى الفها (أ• بيرغ) سنة ١٩٢٥ ـ وهو من تلاميذ (شونبرغ) • ان هذه الاوبرا وضعت على أسـاس الدراما الاجتماعية التي كتبهـا (بوخنير) • لقد سارع (بيرغ) في تركيز فعل غريزة اللا شعور التي قادت بطل الدراما الى الجريمة • والى جانب ذلك برز النقد الاجتماعي ذو الاتجاه الماساوي الذي يختتم مصير الانسان الصـغير الضعيف • تحمل أوبرا (شوبيرغ) طابع الشذوذ النادر في « لا مقاميتها » وهي بكاملها غنائية ، حيث نجد الموسيقار يستخدم حيوية النبرة الصوتيـة للانسان المثار • والبداية (المقدمة) المنظمة للاوبرا أشبه بالشكل الموسيقي الخاص بالآلات والتي جعلها الموسيقار وكانها « تصفد » الفصل ، أما (البوليفونية) فهي تطغي على كل (بارتيتورا) الاوبرا تقريبا • نجد في اوبرا « فوتسيك » واحدة من ملامح « التعبيرية » تبرز بصورة واضحة ، ألا وهي طغيان عاملان أحدهما يعارض الاخر ـ التعبير الماساوي ، والساتيرية الساخرة • وفي هذه المقدمات المتعارضة والمتناقضة نجد (بيرغ) يبنى تقديراته لظاهرة الواقع الاجتماعي ، محملها القسوة ، ولكن في عـدالة الحكم • ان « فوتسيك » معقـدة ومتناقضة ، لكنها انتاج مثـير وهي من أحسن مؤلفـات الموسيقيين « التعبيريين » في الاشكال الكبيرة •

أثرت « التعبيرية » تاثيرا كبيرا على تطور المسرح الموسيقي الحديث خاصة فى الاستخدام الواسع لأساليب الفن « التعبيري » في الاوبرات الاولى ذات الفصل الواحد مثـل « القتل ـ أمنيـة النساء » تاليف (ب• هينديمنت) والموضوع من تاليف (كوكوشكا) سنة ١٩٢١ ، وكذلك « نوش ـ نوشى » سنة ١٩٢١ و « القديسة سوزانا » سنة ١٩٢٢ •

ويمكن لقاء بعض وسائل التعبير « التعبيرية » في ابداعات أعاظم موسيقيي الواقعية في القرن العشرين ، خاصة في البناء والتكوين الدرامي الحاد ، كما في أوبرات : « الملاك الناري » للموسيقار (بروكوفييف) سنة ١٩٢٨ ، و « الانف » سنة ١٩٣٠ و « ليدي ماكبث محافظـة متسنكى » سنة ١٩٣٤ وهما من تاليف الموسيقار (شوستاكوفيج) و « بيت الموتى » تاليف (ل• يانوجوك) سنة ١٩٣٠ و « بيتر كرايمس » تاليف (ب• برتين) سنة ١٩٤٥ ، أو في الاوبرا ـ أوراتوريا « جان دراك تحترق » التي الفها سنة ١٩٣٨ (أ• أونيغير) وغيرها •

ان ابداعات كبار الفنانين ـ الذين ارتبطوا « بالتعبيريين » من قبل ـ ظهرت فيما بعد أكثر تنوعا وسعة من نمط أسلوبهم الاولي • فكان (هينديمنت) لفترة ما واقعا تحت تأثير « التعبيرية » التي طورها بعض تلاميذ (شونبرغ) مثل (ايسلر) •

لقد اصطنع القضاء على التعبيرية الالمانية ـ النمساوية عند مجيء الفاشست للحكم واستلامهم السلطة • ولهذا فقد وضع فنانو هـذه الحركة ـ الذين عارضوا النزعة الشوفينية والهسترية العسكرية ـ في قائمة الخارجين عن القانون ، فهاجر بعضهم (بما فيهم شونبرغ) أما الذين لم يغادروا الوطن فقد تعرضوا للملاحقة وسقط بعضهم ضحايا •

وبعد الحرب العالمية الثانية ، نجد الموسيقى « التعبيرية » ذابت في حركات شكلية أخرى وفقدت مميزاتها الخاصة ، ولكنها مع ذلك بقيت تؤثر على صفات وأساليب مختلف أشكال التعبير في الموسيقى الحديثة •

المصادر :

١ ـ دروسكين • م• ـ طرق تطور الموسيقى الحديثة • ضمن كتاب « قضايا الموسيقى الحديثة » ـ مجموعة أبحاث ـ لينينغراد ١٩٦٣ •

٢ ـ مارتينوف • أ• ـ تاريخ الموسيقى الاجنبية للنصف الاول من القرن العشرين • موسكو ١٩٦٣ •

٣ ـ كيلديش • يو• ـ « فوتسيك » والموسيقى التعبيرية ـ « الموسيقى الحديثة » ١٩٦٥ ـ العدد الثالث •

4. Adorno Th., Philosophie der neuen Musik, Tübingen, 1949;

5. Colher P., La mosiqué moderne, Brüssel, 1955.

[عن المجلد الخامس ص ٩٧٨ ـ ٩٧٩ ـ الانسكلوبيديا المسرحية ـ المصدر أعلاه ـ ع• ح] •

« التعبيرية » في الباليه :

« ••• ومنذ بداية ظهورها ارتبطت بالتجارب المختبرية في حقل الرقص المسرحي ، ثم انتشرت في أوربا والولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب العالمية الاولى وفي سنوات الازمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩ـ١٩٣٣)• ومن بين الذين أسسوا الباليه « التعبيري » الراقص والمعلم والمنظر لفن الرقص (ر• لابان) ومن بعده تلامذته (م• فيجمان) و (ك• ايوس) •

لقد قطع الباليه « التعبيري » صلته بالباليه الكلاسيكي وبالتصورات الرومانتيكية ـ المثالية عن الانسان • واستخدمت فيه بسعة مختلف أنماط السخرية الحادة • ان جميع أساتذة الباليه «التعبيري» اندفعوا عموما في تعبيرهم المأساوي الحاد ، وتوغلوا بشكل خاص في عالم النفس المريضة ـ ذلك العالم المعتم والضبابي • ثم ان الرقص « التعبيري » يعتمد الايقاع (الميكانيكي) المضبوط وكـذلك على التعبير الايمائي الذي تسنده بلاستيكية تشنج الايدي ، وهي من الخصائص المميزة في « الكوروغرافيا التعبيرية » •

ان الموضوع الرئيسي في الباليه « التعبيرية » يرتبط بهيئـة الانسان ـ الماريونيت ، الانسان ـ الاوتوماتيكي ، وهو الفاقد لذاته والخاضع للقوى الخارقة ، وهو كذلك يرتبط بهيئة الانسان ـ المشوه ، الانسان ـ المعقد ، المتألم والمقتول •

ان هذه الموضوعات الرئيسية ، في المرحلة الاولى لنشوء الباليه « التعبيري » تحولت الى مجازية ـ رمزية بعيدة عن الواقع الخلاق لوجود الحياة • ثم نرى أساتذة الباليه « التعبيري » يعالجون بعد ذلك أحداثا معاصرة وقضايا محدده• وموضوعات الحرب ، والمدينة الرأسمالية الكبيرة ، نجدها في أحسن ابداعات أساتذة الباليه التعبيري ، وأحسن مثال على هذا النوع من البـاليه المناهض للحرب ، هو ـ « المائدة الخضراء » للموسيقار (كوين) من وضع استاذ الباليه (ايوس) سنة ١٩٣٣ •

وبعد الحرب العالمية الثانية نجد الباليه « التعبيري » يختفي كحركة مستقلة تقريبا ، غير أن خيرة أساليبه يستخدمها الان أساتذة فن الباليه في معظم أقطار أوربا والولايات المتحدة الامريكية •

والخصائص التقدمية للباليه « التعبيري » طورها استاذ الباليه الامريكي (ج• روبنس) في ابداعه باليـه « قصة الحي الغربي • سنة ١٩٥٩ ، والتي أصبحت بعد ذلك فيلما سينمائيا بنفس الاسم (عرض في بغداد قبل فترة ـ ع• ح) ، وكذلك في ابداعات استاذ الباليه الهنغاري (د• هرانكوزو) في باليه « المأمور الصيني » سنة ١٩٥٦ وكذلك في عروض « باليه براغ الحديث » مثل : « هيروشيما » سنة ١٩٥٦ وهي من وضع استاذ البليه (ل• أوغون) • »

[ص ٩٧٩ ـ ٩٨٠ ـ المصدر السابق ـ ع• ح]

« التعبيرية » في السينما :

« ••• والتعبيرية حركة فنية في الفن السينمائي ، ظهرت وترعرعت في المانيا بين سنتي ١٩١٥ ـ ١٩٢٥ • و « التعبـيرية » في السينما (شانها في الفنون التشكيلية والمسرح والادب) **ترتبط بالتناقضات**

الاجتماعية الحادة التي ظهرت في ألمانيا بعد الحرب العالمية الاولى ...

... والبطل في الفيلم السينمائي « التعبيري » وحيدا ، يمثل بجلاء مفهوم « أنا » المطلق ، ويقدم على (صراع لا جدوى فيه) مع « عالم الاشياء » . وأهم أساس يرتكز عليه فنانو « التعبيرية » في السينما ، هو تصوير التناقض والصراع بين الروح والجسد مستعينين بوسائل الصدام الاجتماعي .

و « التعبيرية » رفضت طرح وعكس الواقع فنيا ، وأعلنت ان العالم الخارجي فقط هو الذي يعرض « الرؤيا الداخلية » للانسان فوضعت نصب عينيها واجب ايجاد « الازلي » و « المطلق » في جوهر الظاهرة ، تلك الظاهرة التي تختفي ـ حسب رأيهم ـ خلف الاشكال الكاذبة ـ الخادعة للعالم الواقعي . وفي الافلام « التعبيرية » نجدهم يعرضون العالم بتشويه « فنطازي » فاقد للملامح الطبيعية . لقد وجد « التعبيريون » في تشويه الاجسام وسيلة لزيادة قوة التعبير . فرفضوا التصوير الخارجي في الطبيعة ، وعوضوا عنه تماما ، ببنائهم الديكورات، واستخدموا التناقض الحاد للضوء والظل ، كما أن الممثل « التعبيري » لا يرى ضرورة الصدق في كشفه عن سيكولوجية الانسان ، ولهذا نجد الحركة الميكانيكية والايماءة التعبيرية هي من صفات تكوين الشخصية ، وهي لذلك أشبه ما تكون بالقناع . فأبطال معظم الافلام « التعبيرية » شريرون ومخلوقات (ميستيك) : كالانسان الاصطناعي (غومونكولوس) بطل الفيلم الذي يحمل نفس الاسم ، وكذلك بطل فيلم « كيف جاء الغول للعالم » وهما من اخراج (ب. فيغينير) أو فيلم « الخفاش مصاص الدماء ـ نوسفيرات » وبطله الذي يحمل نفس الاسم وهو من اخراج (ف. ف. مورناو) أو شخصيتي « جيزار السفاك » و « صاحبه الخفي دكتـــور كاليغاري » بطـــلا فيلم « عيادة الدكتـــور كاليغاري » (Das Kabinett des Dr. Calligari)

وهو من أشهر الافلام « التعبيرية » الذي أخرجه (ر. فينييه) سنة ١٩١٩ . والمركز الهام في الفيلم تحتله أحلام وهلوسة وكوابيس فاقدي العقل . ومن أجل تحقيق هذه الصورة فقد استخدم التعبيريون وسيلة تعدد الصور المزدوجة والمزج والتشويه العدسي .

والتعبير البلاستيكي في أحسن الافلام « التعبيرية » يعتبر من خيرة صفات التعبيرية في فن السينما اضافة الى المهارة الفائقة والاستاذية في استخدام « الفضاء » السينمائي ، عن طريق الاستخدام المبـــدع لامكانيات الضوء والظل . وهذا الاستخدام من أهم وسائل التجديد « التعبيري » في الفلم السينمائي .

[عن ص٩٩١ ـ الانسكلوبيديا السينمائية ـ المجلد الثاني موسكو ـ ١٩٧٠ ـ ع. ح] .

وتأثيرات « التعبيرية » في الفن السينمائي الحديث نجدها تتمثل بكل وضوح في أفلام ما يسمى بالموجة الجديدة وفي فيلم « الصيف الماضي في مارينباد » من اخراج (الان رينييه) الذي كتب السيناريو له (روب كرييه) ، كما نجدها أيضا في فلم (فيلليني) المسمى «٨½» والذي أثار ضجة كبيرة حين عرضه لما تمثلت فيه من جرأة في استخدام الوسائل « التعبيرية » والذي اعتبر في حينه قمة في الاستخدام الفني والتكنيكي لمفردات اللغة السينمائية ، كما ونجد التأثيرات « التعبيرية » في فلم المخرج السوفياتي ـ المصور سابقا ـ (أوروسيفسكي) في فلمه « وداعا غولساري » حيث تجلى فيه الاستخدام اللوني « التعبيري » و « العدسي ـ الفلمي » للوسائل « التعبيرية » و « التأثرية » حدا وصل الى اختراع أنواع خاصة من الشريط والمرشحات والعدسات التي أغنت التكنيك السينمائي بالشيء الكثير ، هذا اضافة الى انه عرض العالم الواقعي من خلال رؤية الحصان « غولساري » ، وهذه الظاهرة بالذات أثارت جدلا ونقاشا حادا لا يزال قائما لحد الان . ان فيلم « وداعا غولساري » يعتبر قمة في الاستخدام « التعبيـــري » للرؤية اللونية والعدسية ـ الفنية في فن السينما . فلا عجب ان اعتبر فلما « شكليا » وخروجا عن منهج الواقعية الاشتراكية في الفن السينمائي .

ان التأثيرات « التعبيرية » على فناني السينما عميقة ومعقدة ولم تقتصر على فناني اتجاه واحد او حركة فنية ـ فلسفية معينة بل تعدتها الى مختلف الاتجاهات والمدارس الفنية في مختلف اقطـــار العالم مما يجعلنا الان عاجزين عن معالجة هذا الموضوع في هذه الاشارة الموجزة ، وساعود في مناسبة اخرى لطرح هـــذه التأثـــيرات بشكل مفصل في المستقبل . [المترجم ـ ع.ح] .

في العدد القـادم تلتقي مع :

خلدون الشمعة

محمد عفيف مطر

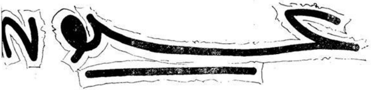
سامي خشبة

صبري حافظ

محسن الموسوي

ياسين رفاعية

في اعمالهم الجديدة



- ١ -

« ترى الى اين ستمتد هذه المنغصات ؟ في جيبي الان امر بنقلي الى احدى القرى البعيدة ، هكذا اقتضت المصلحة العامة كما يدعون ، حلقة اخرى في سلسلة الالم ، لن يتغير شيء • »

عيناه تنزلقان على ساعته :

« السادسة ، ايتها الخطوات الى اين ؟ رشيد اعرف مكانك الان ، قرب عمود الكهرباء المجاور للصيدلية تستعرض القادمات والرائحات • سأجدك حتما يا خبير تحركات نساء مدينتنا •• لن يتغير شيء ، لا نساء في القرية ، ولا انت ، ولا نوري • »

يد الاعمار امتدت اخيرا بتكاسل ثقيل نحو شارع الهواء ، حركة غير اعتيادية تتعامل فيه • سيارات محملة بالتراب والحصى تلقى حمولتها فيه لتقبر نتانته وحفره ، حلقات نسوية امام واجهات البيوت ، اطفال يتقافزون فوق اكوام التراب ويتراشقون بحفنات منه ، النسيم يمر عابرا بوجه سالم الداكن السمرة وهو يخطو •

« كم تقت الى صوتك الناعم ياتي الي فيزرع الخضرة في صحرائي الجاحدة ، عيناك تنمان عن حزن وشرود غامقين ، فيهما الام البشرية المعذبة ، وصرخات الزنوج تحت لسع سياط المستعمرين ، فيهما حشرجات هيروشيما • قلبي يتعفن وينبض بقسوة مميتة فيتقاطر شوقا •• ها انا في دربي اليك » •

يده تتحسس وضع ربطة عنقه بينما لاح سرب نسائي من بعيد • اشترى علبة سيكائر واستمر •

« وان قتلت يوما في ساحتك فمن يلقي على جثتي نظرته الاخيرة ؟ من يستمع لوصيتي واعترافي ؟ شيء مضحك ان اختار الترهات ، كان الاجدر بي ان اكون الان مع رشيد ونوري نثرثر ونحلم ونلعب الدومينو • » •

أمام الدار يسعل ويدخن ، سيكارة أخرى • صمت •

« أبعدوني عنك ، كيف يهدأ الطفل بعيداً عن ثدي امه ؟ ومن قبل كان للنكبة تأثير النكتة في نفسي ، ولكن ما بي اليوم ؟ وراءك منقاد مرغم ، سأركل بابك • انني مهدم ، انهارت سدودي امـــام ميـــاهك • بابك رابض مثل ايوان كسرى ، ايتها الحجارة تنفسي رائحة القداح التي تطوف حولك • لقد تعبت » •

تساءل بائع متجول :

ـ اتعرف بيت ياسين :

ـ لا اعرفه ولا هم يحزنون •

ـ لم اتشاجر معك : إنه مجرد سؤال !

الظلام • الشارع لم تشتعل مصابيحه •

« حتى عمال الكهرباء ضدي : لماذا تركوا الشارع مظلما ؟ لم ارسب طالبا واحدا في حياتي ، ربما كان ابن واحد منهم ! من انا حتى اكون مقياسا لفشل الاخرين ونجاحهم ؟ رجل تاريخه نار ، شعاره مندثر في أروقة هذا الزيف الرابض فوق ارضنا وصدورنا ، احرقوا الجذور والاوراق ، تواروا ، طيبة ليست في مكانها ، اشهر سيفك كي تعيش ، لا مكان لمسيح اخر • كن قاسيا ، عمال الكهرباء نسوا مهمتهم • لو كنت رئيسا للبلدية لفصلتهم جميعا » •

أعاد السيف الى غمده • وقفل راجعا •

« لن تعرف معنى الدم بل ستعرف معنى الصدا يا سيفي العاطل »•

دخل سالم غرفته • جواد سليم يكتف ذراعيه حول صدره بقميصه المخطط ويبدو كبحار منهك • بينمـــا يبتسم همنغواى بسالة وهو يحمل قطته بين يديـــه ،

في الحلم

عبد الرحمن مجيد الربيعي

وسانت اكزوبرى ما زال يتحدى بنظرته الثاقبة البطلة . وجوه جمعها الجدار الابيض . عبارة قصيرة كتبت بخط فارسي انيق ، (ايتها الصفحات الميتة التي تتحكم في مصيري) . مستلة من اغنية قديمة ، سقط مغنيها على المسرح ميتا بينما كان يرددها . صفق الجمهور ، تصورها مشهدا من تلك الاوبرا الحالمة ، توالى الصراخ . وها هى الان يصلبها سالم على الجدار رثاء لذلك المغنى المجهول الذى قتل حاضره بماضيه .

- ٢ -

ـ تعالي ورائى .
ـ قد ترانا أمك ؟

ـ انها منهمكة فى المطبخ الان .

« الكرة لا احد يعرفني ، الكن ليل متعلقة بي ! اخر رجل في المدينة يضع في يده خاتم زواج . هذه الاصابع ستظل عارية لا يندس بينها الا طوق يربطني بك انت يا منى والا فالعراء خير لي ، لكن ليل تحاصرني ، تسطو على احلامي وحياتي . سيخلف الرجال وراءهم نساء وابناء ، اما انا فمجرد شتيمة ضجر » .

ـ لماذا تتهرب منى ؟

القت بعباءتها على الكرسى . سالم يتأملها برجولة جائعة . طوقت عنقه .

ـ ايها الجاحد :

رفعها حتى وازى فمها فمه

ـ آه : لا تؤلمنى هكذا :
ـ كم انت شهية يا ابنة الـ ...

تهالك فوقها . صرير السرير الحديدى .

ـ عن صدرك ارجوك :

اخذت تتنشق رائحة شعره . فمه يتوقف عند حنكها ، عضها برفق . واصل المسير ، دخلا خط الاستواء. أنفاس .

ـ هيا استيقظى .
ـ دعنى بقربك :
ـ لدى موعد .
ـ نذل .

ارتفعت يده نحو شعرها . جمعته حول كتفيها . اخذت قبضة منه ولفتها حول عنقه .

ـ سأخنقك .
ـ ولكننى لا استطيع . يدى تنشل .

قبلة جديدة ثم فك نزاع الشفاه .

ـ سالم :
ـ نعم
ـ صديقك ابو العوينات .
ـ رشيد ؟ مابه ؟ هل غازلك ؟
ـ انه نذل . ليلة امس كنت عائدة وحدى من بيت احدى صديقاتى فالفيته سكران يتوسط الشارع ويصرخ



بصوته الذى يشبه بوق الجنود ·· انا بطل المدينة ، أنا سكيرها المنسى ، انا ، انا ·

ــ انه رجل رائع حكم باعدام كل شيء ولم يستأنف الحكم ·

ــ دعنى أتمم ·· ثم خطا صوبى عندما رآنى ، وصرخ بى : ليلى اين كنت : عند سالم طبعا ؟ هــذا الجلف ، انه يحب منى وانت تلاحقينه ككلبة ذليلة ، تعالي الي فانا صدر واسع أضم العالم واغدق عليــه حنانى ····

ــ وهل رددت عليه بشيء :

ــ ابدا ، فقد هربت منه ، انه يخيفنى ·

ــ هذه فعلة صغيرة له ·

ــ ولكن قل لي من هى منى ؟

ــ هذا هذيان سكير ·

ــ لماذا ارتجفت اذن واصفر وجهك ؟ انا لا اغضب ولا اطلب منك ان تبتعد فى علاقتنا اكثر ، فقــل لي من هى ؟

ــ فتاة من هذه المدينة ·

ــ عبدتك ايها النذل وانت تغرر بى ·

قذفته بكتاب فلطمه على وجهه ، ثم تابعت رميــه بالكتب والملابس وكل ما تقع عليه يدها ·

ــ قفي ، هذا لا يجدى · سوف تسمعنا امى ·

ــ دعها تسمعنا ، سأصرخ ·

كفت عن ثورتها بعد ان تعبت ، تمدد فوق فراشه، اخذ يدخن ، نحيبها يقطع الصمت · يتأملها ·

ــ ليلى · تعالي

ــ لا اريدك بعد ·

ــ اتصدقين ثرثرة رشيد : هيا تعالي :

ارتمت بين ذراعيه · تنتحب بحرقة ·

ــ دعينى اقبل حلمتيك ·

ــ لن تراهما بعد ·

ــ مرة واحدة فقط !

- ٣ -

قطع الدومينو تتساقط بخشونة ، الوجوه مشدودة بذلك الاهتمام الابله • مقهى « ابو احمد » كعادتها ، طاهر صاحب المكتبة يغفو قرب صحفه ومجلاته •

ـ مرحبا طاهر •

ـ اهلا استاذ سالم • تفضل •

ـ شكرا •

ـ مرحبا استاذ رشيد •

ـ اهلا بالوفي •

رشيد يلقى بظهره على مقعد المقهى المعوج بهيئة رؤساء الدوائر ، قامة فارعة وخطوات ثابتة سريعة ، حنجرة صلبة كحنجرة خطباء المساجد • بينما يخفى عينيه الضيقتين تحت نظارة طبية سميكة الزجاج ، هذا الرجل لم يترك واحدة من نساء المدينة دون ان يغازلها • او لم يكن له معها موقف غير مشرف ، حتى نساء القرى القادمات الى المدينة لا يسلمن منه • انه يعلن : واجبي ان اغازل وكفى • وسأستمر على عملي هذا ما دامت لي طاقة ، اما ان يؤدى غزلي الى نتيجة ام لا فهذا غير مهم • المهم ان اغازل ، لقد بدأت مهنتى هذه قبل عشر سنوات وسأبقى مهما تقدم بى العمر •

رشيد هذا واحد من الوجوه القديمة في حياة سالم ، بدأت صحبتهما عندما كانا يصليان سوية فى مساجد المدينة حتى هذا اليوم الذى يسكران فيه كل مساء فى نادى الموظفين ولم يبتعد احدهما عن الاخر الا الفترة التى امضاها رشيد فى الخدمة العسكرية بعد ما رسب عدة سنوات في الاعدادية • والعسكرية هي التجربة المهمة التي خاضها والتى لا ينقطع حديثه عنها • فى الجيش قمت بكذا • مرة احتللت حانة • ومرة امتلكت قلوب ثلاث نساء دفعة واحدة • وكان سالم يردد : كلي ثقة انك كنت اجبن جندى عرفته الحياة العسكرية •

ـ لماذا تأخرت : فاتك موعد الدومينو :

ـ لا بأس ، ونورى ؟

ـ لم يحضر ايضا : منذ ساعة انتظر كما هنا : تعسا لليوم الذى شاهدت فيه وجهيكما • لم تتطبعا بطباعى ! لم تستفيدا منى !

ـ نحن ابتلينا بك يا سليط :

قهقه رشيد • وجهه الابيض الحليق تغزوه بسمة حرة • وبدا اصغر من عمره الحقيقى بسنوات بعد ان ترك موسى الحلاق تحصد شاربيه فى الفترة الاخيرة •

ـ تبدو منشرحا يا سالم ؟

ـ التقيت بمنى •

استقر عقب سيكارته فى بركة الماء • المحاذية للرصيف •

ـ لا ادري كيف تحبون بهذه اللوعة والاهمية !

نساء ، نساء ، هذه اللعنة الابدية : قد احسدكم احيانا ولكنى ••

ـ ليس هذا مدعاة للحسد بل للرثاء ! فانت تلقي بكل اسلحتك وطموحاتك لتظل بجانب من تحب، انظرنى انا • **لماذا بقيت مرابطا فى هذه المدينة ؟ أليس من اجل منى وحدها :**

ـ مادام غزلى لم يثمر لحد الان فسابقى خلي البال • لا ترتسم في ذاكرتي صورة امرأة والقضايا تنتهي في لحظتها، أخر مغامرة لى كانت قبل ايام حيث لاحقت واحدة صغيرة ونظيفة كطالبات المدارس فالقيت على سمعها أروع ماقيل في الغزل من شعر وكلمات ، ولكنها التفتت الى صارخة : ألم تر وجهك في المرآة من كان له وجهك وجب عليه ان لايريه للناس :

ـ ايها المدعى وماذا فعلت :

ـ قلت لها : لم أسف لشيء قدر أسفي على ديوان الشعر الذى قرأته على مسمعك وضاع هباء :

ـلكنك لاترتدع :

ـلقد ولت عني : ساظل الاحقهن • ولكنهن لايعرفن قدري : لايعرفن من هو رشيد عباس كاتب الصادرة والواردة والسكير العظيم والمغازل الجرىء •

سالم يرتشف شايه • رشيد يدخن •

ـ انظر ، لقد جاء نوري ، يعرج في مشيته كديك خاسر •

نوري يصل •

ـ انت الاخر تأخرت • لم تخسرا الليلة شيئا امام بطولتى •

ـسكرت سكرة موت :

ـ أخاف ان تكون عاشقا مثل صاحبك :

ـ لا ، والحمدلله :

ـ عظيم • الحب مقرف • يجب ان يعلم جميع المحبين بأنهم قد ارتكبوا جريمة لأحد يقف فيها شاهد دفاع عنهم •ان وقوع امراة في هواك مسوولية لاداعى لها يجب ان تحب كل النساء وتشتهيهن ، ولكن لا تدع واحدة تقع في هواك فالويل لك أنذاك •

تمتم نورى :

ـ أتمنى لو كنت مكانك :

رد رشيد :

ـ لست مبعثرا مثلك : تشرب الخمور وسياسى محترف وترسم فوق هذا ! كيف تطيق ان توفق بين هذه التشعبات المقرفة ؟!

ـ ليست القضايا مجزأة هكذا كما ترى بل هى تمضى تلقائية موحدة •

ـ أتريد ان تغير الاخرين ؟ ان كلماتك لن تكون

طوف انقاذ مطلقا !

ــ والحل ؟

ــ ان تكون مثلي سكيرا اصيلا خير لك الف مرة من سياسي متردد ورسام مهزوم ٠٠ ماء ٠٠ ابا احمد ٠٠ اسق موتاك ، كم تزعجانني بهذا السخف الذى مــلأ رأسيكما ؟! تعرفان جيدا بان دماغي ضيق لا يستوعب هراءكما المزمن ؟

ــ صه ، ايها الثرثار ٠

وضع ابو احمد قدح الماء امامه متمتما :

ــ من الذى أثارك ؟

ــ هذان الجلفان ٠

قال نورى لسالم ٠

ــ انني مختنق ، اكاد افقد عقلي ! وفوق هــذا ستسافر انت الى القرية ، ولن يظل معى غير هــــذا الحصان !

تساءل رشيد :

ــ لكنك لم تحدثني عن لقائك بمنى ؟ قل لى : هل قبلتها ؟

ــ فى رؤيتها والتحدث معها فقط اجد ما يكفيني !

ــ لا تدع هذه الزهرة الربيعية تفلت من يديك ، لو كنت مكانك لالتهمتها من اول لقاء ! ولكنك لم تصل بك الجرأة الى هذا الحد !

وعندما قابله وجومهما ٠ اعلن :

ــ اننا مدعوون الليلة القادمة فى احد البســاتين القريبة ، غجريات وخمرة وغناء !

ــ انت تفاجؤنا بالحسنات دوما !

ــ نعم ٠ هذا طبعى ٠

ــ ورثته عن والدك المرحوم !

ــ اسكت يا اعرج ٠ لقد كان جدى واليا من ولاة العثمانيين !

ــ وهل ضاع الرجال ؟

ــ افضل من جدك على اية حال !

ــ ما الداعى لهذا الحديث السمج ؟ قل ما مناسبة الدعوة ؟

ــ حفلة ختان الاولاد احد اصدقائي القرويين ٠

ـ ٤ ـ

لوح رشيد بيده ٠ سالم ونوري يقتربان ٠ رشيد قرب موقف السيارات ٠

ــ قد نجد مرحا وقتيا ؟

ــ لكننا لا نلبث ان نعود لانفسنا :

ــ هيا اسرعا ٠

ــ ما زال هناك وقت ٠ اين الاخرون ؟

ــ سيأتون ٠ ومن يتخلف يسقط حقه في الخمرة والغجريات :

رشيد يحمل كيسا ورقيا ٠

ــ ما هذا الكيس ؟

ــ فيه لحم مشوى ٠

ــ ماذا تصنع به ؟

ــ اتلهى به في الطريق واهيء معدتي للشراب ٠

قارب المدعوون التسعة ٠ بينهم حلاق وجندي ، وصاحب دكان ، وبائع خمور ، وموظففيدائرة التقاعد٠ فرت السيارة من المدينة ٠ ابتعدت ٠ لاحت انوار المدينة من بعيد كابتسامة امرأة صعبة المنال ٠ قهقهات رشيد تنطلق فتطغى على لغط الاخرين ٠ سالم مطرق ٠ نوري يدخن ويتطلع من نافذة السيارة ٠

نزلوا من السيارة على مشارف القرية ٠ أمامهــم مسافة لا يمكن للسيارة اجتيازها ٠ وجدوا بانتظاهــم فلاحا ضامرا يحمل بيده فانوسا شاحب الضوء ، تقدمهم ثم تبعوه ٠ رشيد شق الجمع واصبح في المقدمة ٠ ضياء الفانوس يضرب زجاج نظارته فتلتمع في الظلام ٠

ــ لا تسقط فى حفرة يا اعمى :

ــ انا اعرف طريقى ٠ وهذه النظارة لا اضعهــا الا للوقار وجعل النساء يأمن جانبى ٠

ــ والكلاب ؟ الم تسمع نباحها ؟

ــ لن اخافها ٠ عندما كنت جنديا في الشــمال قطعت الاف الامتار وحيــــدا رغــم كثــرة الذئاب والضباع :

وعندما داهمتهم الكلاب كـــان رشـــيد اول الهاربين ٠

ــ اين البطولة ؟

ــ لن تفيد مع الكلاب ٠ ان عضتك لن تشفيــك عشرون زرقة ابر !

ــ ردك مهيأ سلفا !

قرع الدرابك يتناهى الى مسمعهــم ٠ وصلوا ٠ مكانهم فسحة عريضة مفروشة بالســجاد الجنــوبي المزركش ٠ تبودلت التحيات ٠ وزعت كؤوس العرق على القادمين ٠ صوت غجري يغني :

ــ يا ماخذين الولف ولفي وريد وياه !

نورى لسالم :

ــ هذه أغنية مؤثرة رغم سذاجة الصورة ؟

ــ تلوح لى يائسة مقطوعة !

ــ نعم ٠ اشبه بالتعلق بالمستحيل ٠٠ بالوهم ٠

ــ لنعشها ٠

تساقطت ساعات الليل ٠ بمل الرجال ٠ تكلم سالم مخاطبا الحاضرين :

ــ صديقنا رشيد الح على ان يغني فماذا تقولون ؟

جاءت الاصوات :

ــ دعه يغني ٠ هذا فرح ٠

ــ انهض يا رشيد ٠ لا تدفن رأسك مثل النعامة ٠

– من يكون عبدالوهاب ؟

يده تستقر على خده تماما كما يفعل الغجر عند الغناء .

– حبيبي ليش عني تصد وتميل ؟

– الله يساعدك !

نوري ثمل جدا . نهض على ساقين مخدرتين .

– انت مطرب مغمور :

– مكانك ليس هنا .

– في الاذاعة ، في الاذاعة .

– لكنكم لا تدعوني اكمل بتعليقاتكم ؟

– اكمل .

– تسلم حنجرتك أبا حميد .

– أود وياك اگضي العمر وتمل .

نوري يتحرك . يهز كتفيه . يسقط على وجهه . سالم يحمله الى مكانه .

– كانت رقصتك قصيرة ؟

– خلاعية ، ومنعتها الرقابة الاخلاقية ! آه سالم انني منهك !

– لا تعزلنا عن الاخرين بشكواك .

تعليقات :

– هنيئا لمن يقضي العمر بينكم .

– الغجر رائعون !

– ليتني واحدا منكم :

المدعوون يتناولون عشاءهم . اواني الرز الكبيرة وعليها جثمت الخرفان المشوية .

انتهوا . نهضوا . توادعوا شاكرين .

قال رشيد :

– انا الذى سأدلكم على الطريق . لن انسى طريقا سلكته مرة واحدة . فى الجيش كانوا يستخدمونني دليلا !

– هيا اذن .

ومضى قائدا وراءه سربا من السكارى المرهقين . واوغل صوب أضوية معامل الطابوق ظنا منه بانها اضوية المدينة . اعترضتهم ساقية عريضة .

– اين اخذتنا ؟

– الذنب ذنبكم لانكم اعتمدتم علي فأنا سكران مثلكم :

– والحل ؟

هتف صوت :

– لنخلع أحذيتنا ونعبر .

– ٥ –

« في اعماقي معركة لم احص ضحاياها ، اقلب كتابا وازفر . نظراتي ترفرف ، لن تنتهي هذه المهزلة ، بعد يومين فقط احمل امتعتي الى القرية بعد ان ابعدت عن المدينة .. صوت امي وراثي .. لا تتاخر .. كم تعذبني هذه الام ! لو كان بيدها لاعادتني الى المهد لترضعني من جديد ، لا تصدق بانني كبرت وبدا الشيب يغزو راسي ، الصخب يخمد ، المساء ، الرجال يعودون الى بيوتهم لتناول العشاء مع العائلة ، وحدي تتاكل في صدري الفروض » .

– بتول ، احملي رسالتي هذه الى منى .

– لدي امتحان غدا .. لا اطيق

– الست ابن خالتك ؟

– حسنا ، حسنا .

« تسكعت وحيدا ، مدينتنا مقرفة لن تتجدد ، النرجيلات والوجوه ، البنايات ، لا جديد ، لافتات الافلام ، نوعية واحدة . تجسس . جنس . كاوبوي . طرزان . اسماعيل ياسين .. » .

الليل يهمي كآبة ووحدة .

نادى الموظفين . ثلاثة رجال يسكرون بحزن . النادل البدين يدور بين الموائد ، مؤخرته المرصوصة تهتز برتابة مضحكة مع حركاته .

سأل سالم نوري :

– ماذا أرادوا منك بالضبط :

– اعتقلوني ليلة واحدة ثم اطلقوا سراحي عند الصباح . هذا شأنهم كلما وزعت نشرات جديدة في المدينة !

ثم أردف :

– أصبح الاعتقال شيئا متوقعا بالنسبة لنا .

قال سالم :

– عندما اعتقلت أول مرة تصورت نفسي بطلا ، والعراق كله يهتف بحياتي . اخذت أمشي مرفوع الرأس والاصفاد في يدي . وكنت أخال انظار الاخرين تتأملني اعجابا . ولكنني عندما اختليت لنفسي في تلك الزنزانة القذرة ضحكت . أحقا انا مهم الى هذا الحد ؟

– أنت عنصر ليس من السهولة التفريط به .

– مرات اكفر واسخر وسط الجد . اتعرف بانني ضحكت امام الحاكم وهو يستجوبني مما حدا به لان يقول: يبدو انك مناضل صلب ؟

رشيد يستمع الى حوارهما . يعلن :

– ما هذا الهراء ؟ أتريدان القائي في السجن ؟ بحتي عليكما غيرا الحديث ، الا تعرفان بان جواسيس الملك ينزرعون حتى بين موائد السكارى !

– لا يمكن ان تبقى بهذه السلبية يا رشيد !

⊙

سأله نوري :

– ما هي اخبار غزواتك ؟

– كثيرة ، ولكن أهمها انني وجدت لي محظية .

– وهل انت هارون الرشيد ؟

– ومن هو هارون الرشيد هذا ؟ انه مجرد اسم تافه في تاريخ العباسيين وانا اصلح منه للخلافة ، ولو كنت في عصره لخلعوه ووضعوني بدلا عنه !

ـ ايها الحصان :

ـ محظيتي امرأة للفراش ولو انها تبدو متقدمة في السن بعض الشيء ، لكنها تفي بالمرام • بيضاء لا تكلفني عناء السهر وتسطير رسائل الود والهيام كما يفعل اخونا سالم واخيرا اشرق نجمك يا رشيد اسماعيل!

غادروا النادي •

« انهضوا ايها الراقدون ، انفضوا عنكم عار الايام ، فبلادنا اليوم جائعة تفتح فمها •• الشمس : الليل ابله •• » •

توقف سالم عن المسير •

ـ اسمعا • سأعلن عليكما نبأ •

ـ هيا قله •

ـ سأتزوج مني •

ـ **اسرع رشيد مهندا** •

ـ تتزوج يا منهار ؟ تهيرك امرأة ؟ يا للعار ! أتريد ان تفسد ما اختطيناه ؟

ـ دعني أوضح الاسباب •

ـ لا اريد اسبابك •

ـ سأتقدم لخطبتها على اية حال •

ـ سأتبرأ منك ومن اليوم الذى عرفتك فيه ان فعلت ذلك :

ـ دعه يتكلم •

ـ حسنا ، وسأتزوج انا محظيتي ، إنها خياطة ماهرة وستملأ جيوبي بالنقود •

ـ لا تهزأ به • دعه يفعل ما يراه صوابا • الى اين تريد لحياتنا السخيفة ان تمضي ؛ هل انت جاد ؟

ـ نعم • ولكن الاحراج في وضعي • انني منقول الى الريف ، والظروف تزداد سوءا ويبدو الجمع بيني وبينها صعبا في مثل هذه الحالة :

ـ رشيد وحده سيظل وحيدا متسكعا بلا قيد ولا امرأة !

ثم يبتلعه الزقاق • ويظل نوري وسالم وحدهما في الدرب •

ـ هل ترسم هذه الايام ؟

ـ بكثرة ، لكن رسومي ميتة لا تنبض ، ليس فيها ذلك الدفق الذى اريده • أريد عمقا ، أريد ان انفذ الى القرار ، لكنني لن اطيق ، وان بقيت على هذه الحال سأحطم فرشاتي وأرميها في الفرات •

ـ انني مؤمن بمواهبك ، ولابد ان تحقق شيئا يوما ما • انت تعاني وتمر بظروف صعبة وهذا ما يبلور تجربتك ويغنيها !

ـ ربما يكون ايمانك في غير مكانه ، وداعا ، تصبح على خير !

الشارع • أصوات انياب الكلاب وهى تقضم في فضلات المزابل جزء من لحن المدينة الليلي المقهور • مياه الغسيل فى الحفر تتلألأ تحت نور مصابيح الطريق •

« الليل ، الليل يا سجني ومنفاي ! قبو فارغ سرقوا خمرته ، يا عمري ايتها البغي الكهلة ، متى يجد في دنياك وميض ؟! » •

سقط على وجهه ، ثم نهض مترنحا وواصل الخطو •

ـ ٦ ـ

عرق مسيح اذا لم يعجبك راجع المحل رجاء •
مجرد ورقة صفراء ملصقة بالقنينة •

« كيف لا يعجبني ؟ انا على استعداد لشرب السم ان كان فيه ما ينقذني من واقعي المريع : تف •• ! »

أطبق أصابعه على القنينة • وضعها فوق المنضدة • أزاح سدادتها • ليلى تتأمله مطرقة • شعرها زنوج ثائرون •

ـ ستقتل نفسك يا مسكين !

ـ كفى هراء •

ـ يا لي من بليدة كيف اندفعت مع ارعن مثلك !

ألصقت كتفها العاري بصدره ، العصفور يستيقظ من غفوته ، تلاشت اصداء ، رفرف الطائر •

ـ ايها النذل ، انت تعرف كيف تثيرني !

ـ انت مسعورة ، وسيكون هذا شعورك مع اي رجل

ـ كفى اهانات !

عيناه تدوران • تشقق السقف • الزم مخبأك • عيناها تدعوانه • خصلة جامحة تطوق ذاك الجبين • هدر الصوت ، اهتزت الجدران •

« لو كانت منى مكانها هل مللتها لهذا الحد ؟ »

دموعها تغسل ذراعه العارية • اللعبة مضحكة جدا • حزينة جدا • العصفور متعب • لا تبتعد ، أعواد عشك قد تتبعثر • الكتلة مرصوصة • سالم ثور جريح • الزبد يطفو • احتضر الاله • تنفست باجهاد • عيناها فى عالم آخر • يداه تربتان على خدها •

ـ دعني بين يديك •

ـ ناوليني سيكارة • العلبة في جيبي •

يدخن •

ـ متى تسافر ؟

ـ غدا •

انتحبت • ابعدها عنه •

ـ وهذه الكتب والاوراق ؟

ـ ستظل مكانها • اوصيت امي بها • وطلبت منها ان لا تفتح الغرفة مطلقا •

وكرع من كأسه رشفة اخرى •

ـ مت ايها السكير • سأذهب •

يمسك بها من يدها •
ـ ألا تقبلينني قبلة الوداع !
تغمرها انفاسه المشبعة بالعرق الرخيص • أزاحت رأسها • بصقت •
ـ رائحة مقرفة ! لا ادرى كيف تتلذذون بشربه !
ـ لا تسرعي •
يداعب شعرها • تذوب تحت لمساته •
ـ ليلى • انني غريق •

- ٧ -

الرحيل

وجهه يطل على الاخرين بتعابير جهمة متوترة •

« اكاد انفجر يا منى • اصرخ بجنون • هذا الصخب لن ينطفىء • الخطوب يا حبيبتي • هوس ارعن هشمني • مهلهل خذيني ايتها الرياح وانبطي اللثام عن ندوبي • اتوق غرس اصابعي في الاعين التي ابعدتني عنك • هم ومليكهم لم يرونا • لم يسيروا بيتنا يوما • لم يعرفوا معنى حزن القلب • معنى بكاء القلب • لن يكون نشيد البشر سعالا وحشرجات احتضار • سارحل وتبقون هنا • نوري يقتل الوانه ويصرخ منددا • رشيد حدد موقفه • لا جدوى ثم مضى • لكن لا باس ساخوض تجربة اخرى زاخرة بالمجهول • القرية عالم مقطوع لصوصها جريئون وخرافيون • يعرفون الاصول واللياقة • لا يداهمون على حين غرة • اذا وجدوا من ينوون سرقته نائما يوقظونه حتى تتم السرقة تحت اشرافه • حدثني معلم سابق في هذه المدرسة قائلا : جاءني اللصوص ذات ليلة وفتحوا باب الكوخ واقترب احدهم مني قائلا : لماذا تنام مبكرا يا استاذ؟ هل انت دجاجة ؟ لقد جئنا لزيارتك ومقاسمتك ما في جيبك • وضحكوا بعدما اخذوا مني نصف ما تبقى من راتبي وانصرفوا »

نوري • رشيد • حضرا معه لتوديعه في موقف السيارات • القرويون يتكدسون في السيارة الخشبية كالحمولة • تفوح من اجسامهم رائحة خانقة • الذباب يتراكم على وجوههم •

ـ استاذ مكانك هنا في الصدر •
ـ شكرا •
ـ ضع حدا لفوضاك يا رشيد •
ـ عالمي لا يعرف الحدود •
عناق الاحبة من القلب• دموع صغيرة تورق في العيون
ـ ستزورني يا نوري عندما استقر لترسم شيئا من محيط القرية • ربما تسجل فرشاتك نصرا •
ـ مازلت اتمثل بقول دافنشي : الفنان ينازل الطبيعة ويرى فيها غريمه الابدي • ولهذا فانني ساظل ارسم وارسم واصارع نماذجي والواني •
ـ كيف تحفظون هذه الاسماء الطويلة ؟!
ـ لا تنس يا سالم ما وضعته على عاتقك هناك ، لا تتراجع ، تكلم ، ازح الستار •• وداعا •
ـ وداعا •

-: ● :-

« ساتذكرك بعطش وحرمان ، وساتم قراءة هذا الحشد من الكتب ، انني بحاجة لايام خدر ونوم •• متعب جدا •• الامواج تلطم ساحلك وتأكل فيه •• لن اكون فظا معك فانت تعلم ايها الجاحد بانني لولاك لما كان قلبي وسط هذا التلاطم •• الارض تنتظر سقيها •• افتح ذراعيك دعاء ايها الزارع •• يا ليالي السخاء اهبطي •• حتى متى يظل هذا الصوت ملعلعا ! اواه ! القلب يحتفي بعناوين كثيرة ! » •

« منى الحبيبة

عندما تكون رسالتي بين يديك اكون قد رحلت صوب القرية •• لا احمل معي غير حبك وذكرى كلمات حلوة همست لي بها •• صداها موسيقى مسيرتي ••

المخلص ابدا سالم »

الطريق مترب • النساء يحملن باقات الحشائش •
ـ وصلنا •
ـ تفضل استاذ • المدرسة باتجاه اليمين •
ـ هل أنت معلم جديد ؟
ـ نعم •

أطفال حول السيارة • حملوا حقيبته • الطيبة شعار الوجوه الخاوية • المدرسة اكواخ صغيرة على ضفة ساقية في فسحة وسط النخيل • الاطفال عصافير متسخة • يبسبسون :
ـ سيدرسنا الحساب •
ـ لا سيدرسنا نحن •
ـ سيكون معلمنا في الحياتية •
الفراش يسرع صوبه • يدخله كوخا واطئا •
ـ هنا مكانك مع الاستاذين عبد الجبار وقاسم •
ـ وايـن هما الان ؟
ـ يتمشيان خارج القرية ثم يعودان •
الرطوبة والعفونة تئيدان • مدد ساقيه •
ـ الطريق متعب ؟
ـ نعم ومترب ايضا •
ـ وعدوا بتبليطه منذ كنت صبيا !
ـ السلام عليكم
ـ وعليكم السلام •
ـ عبدالجبار فاضل •
ـ قاسم عبدالامير
ـ اهلا وسهلا ، تشرفت •

⦿

أشعة الشمس تتسرب من شقوق الاكواخ • لسعات البرغوث • القرية تنهض على ثغاء النعاج ، صياح الديوك، خوار العجول • انطلقت أسراب القطا والعصافير صوب البيادر • الجرس يعلن بدء اول يوم دراسي له في القرية • الطلاب حفاة يتراكضون لينحشروا في الاكواخ •• أحنى



قامته المديدة ودخل كوخا رطبا سمي صفا • نظراته تجول بين الوجوه • أين انت يا بريق الطفولة ومرحها؟

« المأساة تلاحقني • هذه الوجوه الكالحة يجب ان تطل بالخير والنعمة •• »

– انتم الصف الخامس ؟

– نعم •

العيون مطفأة ، بينما تملأ الشمس البقاع •

– تعرفون بانني معلمكم الجديد • ولكن قبل ان ابدأ معكم بالتدريس ، دعوني اتحدث معكم أولا كصديق •

واحد يلوى عنقه • آخر يخلع يشماغه فيبان القرع في رأسه المسلوخ • ثالث ينش الذباب عن عينيه • البؤس •

– انتم لا تدركون لماذا جاؤوا بي الى هنا ؟ لكن المهم انني بينكم الان واريدكم ان تستمعوا الي جيدا ••

صمت تام

– انتم تلاميذ وواجبكم الاول والاخير هو الدراسة • قد تكون هذه الكلمات مكرورة • يقولها لكم اي معلم ضمن نصائحه اليومية لكنني اقولها لكم من اعماقي واحملها بمعاناتي وآلامي •

يستمر الصمت •

– انتم الان صغار لا تدركون معنى اشياء كثيرة تعيشونها او تدور حولكم ، لكن هذا العالم المبهم سيفتح أبوابه لكم لتعرفوا مواقعكم •

الوجوه مشدودة اليه • سعلات حادة •

« تهدمي أيتها التلال الرخوة • اقفل فمك • دولتنا حرة • مليكنا ما زال شابا •• مليكنا نفديك بالاوراح •• تف •• تعالوا لتروا وتكلموا بعد ذلك • قطعي شرانقك أيتها الديدان •• لن تمتصي دما جديدا •• سنملأ اجوافكم بالخزي والرصاص •• وسيرتفع نشيد العراق •• العراق •• العراق ••• • انتم لا تدركون شيئا أيها المساكين •• يا طعام الارض •• يا حيوانات الارض •• لست نبيا جاءكم برسالة •• انا مزيح اقنعة •• كل شيء كان موجودا قبل مجيئي •• وسيظل ، ولكنكم لم تروه •• اوصدوا عيونكم بالجهل والغباء •• لا تتطلعوا الي بهذا الاستغراب •• ان عيونكم تدين قلقي بطري ••• اه •• لا اجيد النصح !! » •

– ان حياتكم القاسية يجب ان تكون افضل ولا شيء يجعلها هكذا الا التعلم ، انه طريقكم الوحيد والا بقيتم في هذا التخبط معيدين نفس حياة الذل التي عاشها آباؤكم واجدادكم •• انتم لا تختلفون اليوم عن حيوانات الحقل بشيء •• ان لم تدركوا هذا اليوم فستدركونه غدا •• اسمعتم ما اقول ؟

الرجل الحانق اغتال صمته •

– ٨ –

« سالم يا صديق العمر

تحياتي وشوقي

لا ازال كما تركتني ساخرا كافرا ، وكم قلت لكـم من قبل بان كل ما تفعلونه لا يساوى ساق امرأة مـن اللواتي اشتهيتهن في حمى شبقي • ولو لم تكونوا سكيرين جيدين لما أحببتكم هذا الحب !

مدينتكم البائرة لا زالت تموت كل مساء وابقـى حارسها الوحيد ، اجوب شوارعها الطويلة واضحك مـن حراسها المتعبين وهم يتثاءبون •• بامكاني ان احرسها مدينتكم هذه ، لكن من يصدقني ؟

امنياتي كثيرة يا صديقي لكنها تخمد في قنينة عـرق أشتريها كل مساء دينا على حساب رأس الشهر ••

محظيتي ما زالت معي والحمد لله :

رشيد اسماعيل »

⊙

« أخي سالم

تحيـة

كيف أنت :

أحاديثي كثيرة ولكن الصفحات لا تسعها •• رشيـد اتعبتني صحبته فقد اخذ يتمادى في فوضاه • البارحـة اردت ان اضربه فقد قرص ورك فتاة في السـينما لكننـا تحاشينا الامر بمعجزة •

ما زلت اسكر كل مساء واتذكرك وابكي • اخال نفسي لا اصلح لغير شرب الخمور الرخيصة والتسكع حتى ساعات الليل الاخيرة وبهذا اكون مجرد باحث اناني عن نفسه ومصيره وهنا سقوطي المشـين • لكنني سرعـان ما اعود لاركل حياة الضجر والفـوضى ، واعمل مـع العاملين ••

سأزورك انا ورشيد • لابد منه فهو لصيقي وقدري في هذه المدينة الفارغة ••

المخلص نوري»

⊙

« تثاءب وافتح فمك على سعته ، لا ، لا تخجل ، لا أحد يراك •• لا مجال للاتيكيت والزيف •• نعم بتلقائية وعفوية •• هكذا افضل •• جدي ايضا لم يلبس حذاء •• ووالدتي لم تعرف موديلات الموسم ولا مستحضرات ماكس فاكتور •• نعم •• هؤلاء اباؤنا واهلونا •• يلبسون العقال واليشماغ ويشربون القهوة المـرة ويدخنون بالتذاذ ويتسامرون بأحاديث الرجولة والغزوات •• نساؤنا يحببن الحنـاء والبخور ويزين اجسادهن بالوشم الازرق •• انني اتحدث •• الفراغ واسع •• اركض احيـانا مسافات طويلة •• اباؤنا ماتوا والمسحاة بأيديهم •• لا تلمني •• نحن نعتـاد أشياء كثيرة كنا نخافها •• احلم •• ما دام الواقع هكذا فليكن البديل في الاحلام •• » •

لحية سالم طويلة لا يحلقها الا نادرا •

ـ السلام عليكم •

ـ وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته •

ـ وعدتني ان تكتب لي رسالة الى ولدي الجندي في البصرة •

ـ اجلس •• الله بالخير

ـ حدثني عن حاصلاتك ؟

ـ اوه ! الف فم ينتظرها !

⊙

« تعال يا نوري لترى بأم عينيك » •

أسراب البط المهاجر تزعق في الاعالي • بينمـا تتراكم الجمل في ذلك الرأس المرهق •

القرية ترتفع عنوانا للحزن •

« ساحدثك عن الركون والتشرد واحلام الرجال المغلوبين •• ساظل هنا •• لست منهارا •• ليتني اطيق الحكم بالسخف على كل شيء •• فقاعات على الجرف تعدمها أوهى الرياح ••• يتأملون وجهي كمنقـذ •• لا املـك حتى زمامي •• مجرد الة تـدار ••• قلبي لك •• ليتك ترينني على هـذه الحال اذن لهربت من حبيبك المنبوذ ••• تعسا لهذه اللحظات •• منى دعي راسي لحظة ••• عواطفي عارية متدفقة كالينبوع ••• اتوق للقياه كما يتوق الزرع ليوم سقيه •• » •

عبدالجبار رجل طويل • يبدو مكتئبا دوما ولسبب مجهول ، يطالع الروايات البوليسية ويتمثل بابطـال السينما في مشيته وحركاته • يختصر من كلماته ظنا منه بانه رجل عصرى • قاسم رجل نحيـف وقصيـر ، لكنه تاريخ عريض ، مصـل مطيـع يوقظ صاحبيـه مبكـرا على صوتـه وهو يصلي حيث يبدو وكأنـه يتشاجر عندما يفعل ذلك • تتصدر كلامه عبارة : بـلا مؤاخذة ولو انا قصير الباع قليل الاطلاع • ثم يلحقها بوابل من الكلمات المنقرضة التي لم يعد لها مكان حتى في اسمك القواميس • ولكن كلماته هذه تلائمه كل الملاءمة وكأنهـا صيغت لينطق بها وحده •

عبدالجبار رجل غائم •• يتوق للسفر الى اسبانيا ليسمع موسيقى الاسبان ويرقص بلا قيود ولا عيون « لقـد افسدني همنغواى » هكذا يعلن ان اشتد به الحام •

ـ وهل أحببت يا عبدالجبار ؟

ـ مرة واحدة ، وانتهت الحكاية بزواجها من آخـر ، لانه كان أرقى مني منصبا ، وانا من عائلة لا تحمل اسمـا ولا مالا •

ثم يردف :

ـ لا تنس يا صديقي باننا في عصر يمكن فيه شراء كل شيء ، المرأة ، الشرف ، النفوذ •

ـ والقلب ؟

ـ ثرثرة لا نجدها الا في الكتب •

ـ ٩ ـ

نوري • رشيد • في القرية •

ـ انها مفاجأة !

ـ ولكننا وعدناك بذلك !

ـ ما هذا الاهمال ؟ يعوزك العقال واليشماغ لتبدو قرويا اصيلا !

ـ لمن اعرض نفسي هنا ؟ دعوني في انزوائي بين هؤلاء الناس ، فقد علموني اشياء كثيرة ٠

ـ هل تراسلك منى ؟

لا ٠ انها لا تعرف مكان هذه القرية في خارطة المدينة ٠

ـ شاهدتها في السينما قبل ايام ، كانت عباءتها مزاحة قليلا فلمحت صدرها وجيدها الابيض واشتهيتها انذاك :

ـ ايها الحصان اللئيم :

ـ فكرنا بأثمن هدية نحملها اليك فلم نجد افضل من قنينتي عرق حقة ١٦ ٠

ـ حسنا ، ستكون سكرتنا الليلة تاريخية لا تنسى ٠

ـ لا نريد غير الدجاج المشوي طعاما ٠ ولكن قبل هذا اريد أن اتشرف بمرأى هذا القصير الباع والقليل الاطلاع الذي حدثتني عنه في رسالتك ٠

ـ بسيطة ٠ سيكون كل شيء جاهزا ، ولا تنسيا بان المعلم هو أعلى سلطة مدنية في القرية :

ـ يا ابن الشياطين لم اتصور انك مهم لهذا الحد !

دخلوا الكوخ ٠

ـ هل تسكن هنا ؟

ـ هذا انظف كوخ في القرية فتصور ؟

ـ انها حياة ثقيلة حقا !

ـ لم اعد اميز وافاضل انا في وضع خاص ودقيق جدا ٠

ـ وهذه الافرشة والاغراض لمن ؟

ـ لقصير الباع ولعبدالجبار ٠

جلسوا على الارض ٠

ـ سجلت انتصارات جديدة فيميدان الدومينو ٠ لم يقف بوجهي احد ،والدوشيش لم يمت بيدي ابدا ٠ ثم ان الدي مشروعا جديدا في ارتياد مقهى القصابين لالعب معهم ٠ لو كنتما مكاني لشعرتما بالفخر ولكنكما غائصان في بركة من السياسة والسخف !

ـ يبدو ان السيارة لم تتعبك :

★

الصمت يضع يده على فم القرية ٠ النجوم مبعثرة ٠ تهوي واحدة ٠ كسوف ابدي ٠ لم تمتد يد منقذة ٠

ينهض سالم ويوصي الفراش باحضار العشاء ٠ يعود ومعه عبدالجبار وقاسم ٠ يتكدس الجميع في الكوخ٠ قنينتا العرق تتوسطان الجلسة ٠ قاسم يبتعد ٠

ـ بلا مؤاخذة ولو انا قصير الباع قليل الاطلاع في مثل هذه الامور لكنني لا اشرب الخمرة فهي رجس منعمل الشيطان :

رشيد يثور ٠

ـ حقة ١٦ تقطير خاص لا يعطيه جوزيف الا لاقرب اصدقائه وانت لا تشرب ؟!

ـ هذا حرام !

ـ أي حرام ؟ اين انت ؟ لينزل الله بي ما شاء من عقاب فانا لا اتعبه بالحساب٠ صفحاتي سوداء ومكاني محجوز في النار مقدما ٠

ـ استغفر الله !

ـ لا تلح عليه ٠ انه لا يشرب ٠

ـ ابعدوه عني والا خنقته ٠

الكؤوس بين مد وجزر ٠

ـ بلاد الشمس والحب هناك خلف البحر وانا هنا في هذه القرية !

نوري يتساءل :

ـ اية بلاد تقصد يا استاذ عبدالجبار ؟

ـ عجيب ! ألم تر الخارطة ؟ ألم تسمع باسبانيا ؟ اقرأ « الشمس تشرق غدا » وستعرف ؟

رشيد يعلق :

ـ اما انا فلا اتعب دماغي بحلم اكبر من حجمه ٠ ولم يدر بخلدي ان أعبر جسر المدينة بعد حتى مجيئي الى هذه القرية كان على نفقة نوري فهو الذي دفع اجور السيارة ٠

ـ وعدتني ان تسدد لي ٠

ـ دائن جديد يضاف الى القائمة ٠ تصوروا انني املك من باعة الخمرة ثلاثة ٠ وديع، جوزيف ، داود ، ولكنني ادبر حالتي معهم بطريقة لا احد يدركها غيري :

ـ استغفر الله ! انت شيطان رجيم !

ـ وانت ماذا ؟ ملاك؟!

الزجاجتان تفرغان تدريجيا ٠

ـ غن لنا يا رشيد ؟

ـ حسنا ٠

يضع يده على خده ٠

ـ تظن منك دليلي يطيب وبره ٠

ـ اخفض صوتك قليلا ٠

ـ ايها المهرج الشنيع !

ـ يا ابن الحزينة نايم ولا تدريش ٠

ـ غجري اصيل من ابناء طاووس ٠

القنينتان فارغتان ٠

ـ اريد ان املأ صدري بهواء الريف :

ـ اجلس ٠ الكلاب هنا قوية وشرسة ولك سوابق في الهروب منها ٠

لقد اختنقت في هذه البئر الوسخة ٠

ـ الى جهنم ٠ هل تريدون عشاءكم ؟

ـ احضره ٠

الاسنان تسحق ٠

ـ سأضرب وظيفتي عرض الحائط بضعة ايام لآخذ كفايتي من هذا الدجاج ٠

ـ لكننا لا نأكل الدجاج كل يوم !

قاسم يقترب ٠ رشيد ينهره ٠

ـ حرام ان تأكل لقمة واحدة ما دمت جبانا لا تشرب الخمرة ٠

ـ دعه يأكل هذه المرة ٠

الايدي تمزق اجساد الدجاجات الاربع ٠ انتهوا ٠ تجشأوا ٠ قاسم وعبدالجبار يخرجان ليناما في بيت فراش المدرسة ٠

ـ سأنام في فراشك يا قصير الباع لاملأه برائحة الخمرة حتى تدخل النار ٠

ـ سأعرضه الشمس قبل ان انام فيه :

قهقهات ٠

ـ تصبحون على خير ٠

شفتا رشيد تتهدلان ٠ نظارته ساقطة على أنفه ٠ استلقى على الفراش ٠

ـ نومة متواضعة ٠ سالم اين القرويات ؟

ـ في بيوتهن ٠

ـ اريد واحدة ٠

ـ سيقتلونك ان قمت بأية حركة ٠ ألم تسمع بعادات القرى ؟

أمري لله ٠

يحتضن الوسادة وينام ٠

ـ كيف وضعك يا نوري ؟

ـ لا بـــأس ٠

ـ انني احترق هنا دون ان اطيق مقاومة ألمي ٠ ليتني لم أحل في هذه القرية !

ـ الحلول صعبة والتضحيات تزداد ٠ والسجون مليئة كل هذا من اجل هؤلاء وامثالهم !

ـ لم اتحدث من قلبي كما تحدثت معهم ! هــذه الطبيعة الخضراء والسماء الصافية وبجانبها الاجســاد المتيبسة من بؤسها :

ـ الحديث يطول ٠ تصبح على خير ٠

●

الارض تدور ٠ الشمس ترفع رأسها من جديد ٠ الرعاة يزمرون ٠ الديكة تصيح ٠ الام جديدة ٠ الفجر ٠ سالم ينهض ٠

ـ هيا يا نـوري ٠ اسـتيقظ ٠٠ رشـيد ٠٠ رشيد ٠٠ انهض ٠

ـ يا لها من نومة سيئة ! لقد تثقب جلدي من لسع البراغيث :

ـ حتى تتعلم الخشونة ٠

وتناولوا فطورهم ٠

ـ دعنا نرى قريتك ٠

ـ وسأرسم انا ٠

العيون تلاحقهم ٠ النساء في دربهن الى النهر ٠ الرعاة في دربهم الى المراعي ٠ عينا نورر تحفران في الوجوه ٠ اختار مكانا مناسبا وبدأ يرسم ٠ رشـيد يتكيء على جذع شجرة على مبعدة منه ٠ يفرك ذقنه براحة يده ٠ تساوت بداية اللعبة ونهايتها ٠ النخيل يتسامق باشراقة منتظرة ٠ سالم بجانبه يغفو ٠

ـ انت محروم هنا ٠ مدينتنا تغص بالنساء هــذه الايـــام !

ـ صدقني يا رشيد ان اشياء اخرى اخذت تجرني الى ميدانها ٠ يجب ان اجعل لحياتي معنى :

عبد الجبار ٠ قاسم ٠ يعودان ، يلوحان قادمين من بعيد ٠ قاسم يرمي حجرة على كلب يلاحقهمـــا ٠ العملية مدعاة الضحك رشيد ٠

ـ هذا القصير الباع والقليل الاطلاع لا ادري أي شيء هو !

ـ ماركة خاصة ٠ طلق امرأتين من قبل وينوى الزواج بالثالثة ٠

ـ لو كنت امرأة لما توانيت عن البصق عليه !

ـ لو كنت كذلك لبصق عليك مقدما ٠

ـ وهل يستحقني هذا المغفل ؟

ـ ستكون امرأة قبيحة وسليطة وهما احـــط صفات المرأة ٠

وصلا ٠ تبودلت تحيات الصباح ٠

ـ كيف احوالكم استاذ رشيد ؟

ـ احسن بكثير من احوالك ٠

نوري غارق في عالمه ٠ بعض الصبية تجمعـــوا حـــوله ٠

رشيد الى عبدالجبار :

ـ انت رائع يا ابا ستار ! رجـــل لا ينســـى ! الذكرني هناك بين احضان الاسبانيات ٠ انني اتوق لكل النساء ٠ ليتني أملك قصرا عباسيا يعج بالجواري من شتى الاجناس ٠٠ اسبانيات ، ايطاليات ، آه ! نساء ! يا حبيباتي الابديات :

ـ هذا كفر ٠

ـ اسكت فانت لا تصلح الا بائع احذية في سوق مكتظ ٠

ـ بلا مؤاخذة ولو انا قصير الباع قليل الاطلاع فى مثل هذه الامور لكنني لم اشتغل بهذه المهنة بل اشتغلت بائعا للادوية المهربة وكشوانا ثم معلما كما تراني والحمد لله .

ـ ولكن قل لي : هل تجيد مغازلة النساء ؟

ـ استغفر الله .

ـ اذن ستظل قصير الباع قليل الاطلاع ما دمت حيا .

يقفون قرب نوري .

ـ انت رسام مبدع !

ـ الرسم وهم نسلي انفسنا به !

●

في الطريق الى الكوخ .

ـ لن تلائمني هذه الحياة ! افضل النوم على مسطبات الحدائق العامة بدلا من الانحشار فى كوخكم الضيق كقنفذ مذعور .

ـ ابعدوني الى هنا يا رشيد ولا حيلة لي بأن ألبي .

ـ اما انا اذا نقلت لمثل هذا المكان لن اذهب .

ـ وتعيش بموارد اجدادك ؟

ـ سأبيع الرقي أو السمك افضل لي .

تناولوا غداءهم المكون من اللبن والسمك المشوي .

حان وقت العودة الى المدينة .

ـ هذا القصير الباع القليل الاطلاع يجب ان يكون سكيرا فله ملامح اعنف السكيرين فى التاريخ .

ـ سآخذ هذه المهمة على عاتقي ، دعه لي ، لن يرحل فى العطلة الى اهله الا وفى حقيبته زجاجة عرق .

ـ استغفر الله انني بريء مما تقولون .

ـ انت بلا خمرة لا تساوى شيئا .

ـ ستكون سكيرا عظيما .

ـ مواهبك مغمورة لم تكتشف بعد .

ـ ماذا تقول يا استاذ سالم ؟ هل اقوالهم عني صحيحة ؟

ـ ربما ، فهم خبراء .

ـ اتمنى ان تزورني فى المدينة ، اسأل عن رشيد اسماعيل كاتب الصادرة والواردة فى مديرية اموال القاصرين وسيوصلونك الي . وستجد في انتظارك زجاجة عرق تقطير خاص ، يا قصير الباع ويا قليل الاطلاع . لقد حان وقت الاقلاع بعد ان مللنا هذه البقاع :

- ١٠ -

« صافية العينين هبيني هدوء لحظة واحدة ، ودعيني أصلح عطبي . اتمنى واتمنى حتى صار عمري امنيات ، أتشقق مثل قدم فلاح جنوبي . اتوسد الحلم في فوضى كوخنا الملىء بالتوق والدخان والكلمات ، حتى متى أدور يا سفينتي ؟ اريد ان اودعك سر حزني وانتفاضة جسدي اللديغ ، وحرمان العمر ومعاناة الحكايا الغريبة الوقع . يطالعني صمت الوجوه المغلوبة وهي تنقل الخطو ببرود ولا مبالاة بهيمية . قبل ان أحدثك كنت مشدودا اليك بخيوط فطرية حتى انني لم اترك بعد ذلك لحظة تمر الا وتصورتك معي . ومرة ابصرتك في أحد الدروب واقفة مشغولة بحديث مع صديقة لك فوقفت قبالتك فاقدا كل ابعادي ونظراتي تشحذ بسمة من وجهك الاسر ، ولم الفت نظرك الا بعد لاي فانت مغلقة يا حبيبتي لا ترفعين وجهك لغريب . ويوما اخر لاحقتك وانفقت نصف ساعة في تلك الملاحقة . واحسست بانك تتخبطين بلا قصد وانك مثلي تريدين قتل شيء مجهول يعوم في اعماقك . ثم دخلت سينما الاندلس فتبعتك . كان يوما حافلا جدا كنت فيه صبية بيضاء وجهها مضاء ببسمة مرتجفة وكنت فيه عاشقا أنيقا انفق وقتا طويلا امام المرآة حتى أظهر بمظهر ترتضينه ، وأزين صدري برباط زاه وتفوح مني رائحة عطر ثمين ، وكنت ابتلع ابتسامتك فتولد في اعماقي ارتعاشة مجهولة تشدني اليك اكثر فأكثر . انها لحياة مضحكة مبكية مثل شعار الممثلين ، وفي السينما جلست قرب احدى زميلاتك وانت تلفلفين جسدك بعباءتك السوداء وكنت أحس روعتك المختفية خلف هذا السواد ، وظللت أتملاك وسيكائري تتعاقب على فمي . ونهضت من موقعي آنذاك وجلست قريبا منك لاسمع صوتك . كان الفيلم هزليا وكنت تضحكين فاحببت ضحكاتك وتعليقاتك ، وشعرت بانك تنفذين الى قلبي سريعا ، ووقفت وحدك حدا فاصلا بين ماض ضائع وحاضر فيه بريق عينيك الصافيتين . ثم حل اليوم الذي خلا فيه الجو لي ولك . وخطوت صوبك . كانت تفصل بيننا طاولة لا يتعدى عرضها المتر . وبلعت العلقم مع ريقي . وامتدت يدي في جيبي باحثة عن علبة السكاير وقلت لك : منى .. اريد أن أتكلم ، هل عندك مانع ؟ واطرقت يا حبيبتي . وشعرت بانك فرحة ، لا حدود لفرحك . وعرفت جوابك . ومنذ تلك اللحظة أوغلنا ، مضينا بعيدا .. كدنا أن نغطس » .

قتل رجل في القرية .

المقتول تزوج من فتاة فقتله ابن عمها فى ليلة عرسه . عاد سالم ، عبدالجبار ، قاسم من التشييع قبل لحظات .

« لم تكن لي الرغبة في ذلك ، منظر الجنائز يثير في نفسي رغبة للاختلاء مع كتاب يتحدث عن معركة حربية خاسرة . »

كانت النساء يولولن ، الميت محمول على الاكتاف . رجل دين يتقدم الموكب وصوته يلعلع بالدعاء للراحل . خلف الجنازة حشد من النساء الملفعات بالسواد وقد عرين صدورهن وبدأن يلطمن الراحل ويعددن مآثره . يتبعهن حشد اخر رجاله يطلقون نيران بنادقهم وهم يمتطون خيولهم . الصخب فى رأس سالم . هذا العرض المقرف . السيرك الهزيل . قاسم يبسمل . رأسه مطرق . يده تراقص حبات مسبحته الطويلة . عبدالجبار يشتم ويبصق . انتهى العرض . عادوا .

عبدالجبار يقلب صفحات مجلة مصرية عتيقة • نساء وسيقان • شوق جريح • لا املك غير الاستمناء وسط هذا القحط • العمر نكتة ليست مستساغة تهاوت القلاع • قاسم لا زال مطرقا • عرس الدم • كل نفس ذائقة الموت •

ـ ذهب في طريقه ، هنيئا لك يا فاعل الخير ،اللهم اكفنا شر الاشرار وامنحنا خير الاخيار ، واجعلنا من عبادك الابرار • وانزلنا فسيح جنانك ، واشملنابرحمتك وحنانك يا ارحم الراحمين !

ثم يذهب ليتوضأ ويصلي ، والسباب تنطلق من فمه على القوم الكافرين •

ـ لن تنتهي هذه المهازل يا عبدالجبار • هذا التخلف ونحن فى عصر التكنولوجيا والحضارة ! ما الذى ربحه القاتل الغبى ؟ مضى الى السجن وستتزوج من ثالث بعد ايام وقبل ان يجف تراب قبر القتيل !

ـ مجرد تحد غبى ليس الا •

: ● :

الليل •

رياح الجنوب تعصف باكواخ القرية ، تيارها القوي يصطدم بباقات القصب الطويلة فتحدث صفيرا مفزعا يمتزج بخوار العجول الجائعة وهي تحاول الافلات من اربطتها لتندفع نحو ثدايا امهاتها • اغنية ريفية بائسة تنبعث من كوخ خلف كوخهم مصدرها شاب مسلول • يقضي ايامه مغنيا بصوته القاحل المسحوق صوته يثير في نفس سالم الرغبة فى ارتياد المساجد وسماع النصائح • انه اشبه بالصرخة الاخيرة لرجل يهوى من سطح عمارة •

« كل شيء خرب وحزين هنا • ماذا تغير ؟ أوراقك ونشراتك يا نوري اشبه باللبان في فم جائع ! » •

- ١١ -

سالم فى المدينة •

لم يتغير شيء • الازقة والوجوه والدكاكين •

ـ مرحبا ابا جواد •

ـ كيف احوالك يا علي ؟

ـ السلام عليكم •

« منى اين انت الان ؟ يا من تدثرين بالصمت والاحتجاب • قتيلك يتلوى بين دمائه وحيدا •• » •

رجال يلعبون الدومينو فى مقهى ابى احمد •صبى المقهى يدور •

ـ جهار •

ـ خذ دوبيش •

ـ لا •

ـ ضيعت اللعب

ـ لا تبك

ـ دور جهار

ـ جهار بالدو

ـ سجل عشرين

ـ اين انت يا نصيبى ؟

ـ ماء •

ـ احترق الدوبيش •

ـ السلام عليكم •

ـ وعليكم السلام • اهلا استاذ سالم • ما هذه الغيبة الطويلة ؟

ـ المعيشة يا ابا احمد ، هل وصلتك تحيتى مع رشيد ؟

ـ لا • انه ناس حتى ••

ضحك •

ـ السلام عليكم •

ـ هالو سالم • مشتاق :

ـ الله بالخير

ـ الله بالخير

ـ ماذا تشرب ؟

صديق حدثه عن الرواتب والعلاوات السنوية •عن الغبن الذى اذا رفع عنه سيصبح راتبه سبعين دينارا • وسينقل آنذاك الى بغداد فالحياة في الناصرية اصبحت لا تطاق •

حمال يحتسى شايه الساخن • ويحدث جليسه عن الحمامة التى اصطادها عند الصباح • فأل حسن • آخرون يجمعهم حديث لم تلتقط اذناه اطرافه • مقهى ابى احمد رائعة رغم صغرها • اذا بحثت عني تجدنى فى مقهى ابى أحمد مقابل مكتبة ظاهر غفورى ، جوار هادى الشكرجى • المتقاعدون لهم حصة الاسد بين روادها • هناك تلاميذ وموظفون ايضا • سالم يندس بين هذا الخليط • يضع ساقا على اخرى •

عناق حار •

ـ اشتقت اليك •

ـ وانا اكثر شوقا يا نورى :

ـ انت شاحب جدا !

ـ اظننى اصبت بالبلهارزيا !

ـ يا ابن الشياطين !

ـ ورشيد ؟

ـ مريض منذ يومين•

ـ كيف وصل المرض لهذا المهذار ؟

ـ شرب كثيرا ويشكو الما فى ظهره •

— دعنا نذهب اليه .

سوق المدينة .

محمد ابو الجن خلف عربته . شفتاه الرخوتان تتدليان بكسل وغباء . عيناه مقفلتان ، يده تتحرك بالية لتبعد الذباب المتراكم على قطع الجبن . كريم صاحب المقهى المغلق لا زال يمارس البطالة . جبار عليوى يأكل ويضحك ضحكته المعهودة . عدنان الحـلاق يحصـد رأس احـدهم .

طرقا الباب .

— من ؟

وفتحت ام رشيد الباب . بدينة وقصيرة . قليلة الكلام . رشيد لم يرث منها الا انفها الافطس .

— اهلا سالم ! عاش من رآك !

— أشكرك . كيف رشيد ؟

— الحمد لله :

نوري يسأل :

— اين هو ؟

— في غرفته .

رشيد يمتد بقامته الطويلة وقد طوى منشفة حول رأسه .

— كيف مرضت ايها الحصان ؟

— اكثرت في الشرب .

— ستموت سكران :

— دع ذكر الموت الان . اريد احالتي على التقاعد أولا لامارس هوايات جديدة . اما وفاتي فستقرأ نبأها في احدى الجرائد . مات المرحوم رشيد اسماعيل عن عمر يناهز التسعين عاما قضاه في عمل الخير .

— واي خير عملت ايها الاثم ؟

— عندما نموت نكون جميعا من فاعلي الخير .

أسمعت برجل مات وكتب عنه مثلا . بعد عمر قضاه في شرب الخمرة ولعب الورق وملاحقة النساء ؟ لكن الذكر المسيء سيوافيني عندما يفتح الدائنون دفاتر حساباتهم!

— يبدوان المرض لم يصل لسانك !

— أحسدتني على هذا ! ألذي ما املكه غير هذا اللسان ؟

— هل جئناك لتزعجنا ؟

أم رشيد تدخل . توزع عليهم أقداح الشاي وتخرج .

— هل سمعت محظيتك بنبأ مرضك ؟

— دعها تذهب الى الجحيم هذه العاهرة . لقد هجرتني ووقعت في غرام الخباز الاعور الذي يجاور مخبزه بيتها !!

ضحك .

— اضحكوا . سأجد غيرها قريبا . خير الحياة في التجديد !

— سنذهب الان . أراك غدا .

— في أمان الله .

— مع السلامة .

★

نوري . سالم . في الطريق .

— سأذهب واتمشى في الشارع العام أمام بيت منى علها تراني .

— حسنا سأنتظرك في المقهى .

أخذه الدرب . وقف . أمام بيتها . جسد مرهـق تتأرجح فيه الخواطر . البـاب مفتوح . اطفال ثـلاثة يلعبون الكرة . عيناه في الباب . تشاجر الاطفال . شتم أحدهم أجداد الاخر . تقاذفوا بالحجارة . تعبوا . عادوا للجلوس على الرصيف . انشدوا نشيدا مدرسيا ، هري هري مثل النمر ، الوقت يسرع ، ساعته متوقفة عـن الدوران منذ الصباح . مني تخرج من بيتها . رأت هيكله من نافذتها العلوية . الاله يخطو بين البشر . يلحق بها ، تنتظره . الوجه الاسمر يكتسي بمسحة خجولة مفاجئة . عيناه أمامها تحملان تاريخا من السنين الضائعة بـلا حصيلة . أشرقت شمس .

— كيف أنت ؟

— كما ترينني ؟

— حسنا . لا تبتئس فالحياة تجربة !

— وأنا أقول هذا ايضا .

— اسمع سالم نحن في وضع محرج الان . اذهب وسأوافيك في بيت خالتك غدا .

— سأنتظرك في التاسعة صباحا .

ومضت عنه . عاد الجندي من المعركة . المدينـة محاصرة . أدور فيها خنفساء في اناء املس . عبثا تحاول تسلق جدرانه . كلما حاولت ثانية . تستسلم بعد ذلك . لاخلاص السيزيف مـن صخرته . لقـد وصمنا بهـذه المنغصات .

رأسه موطر بجهد الايام الضائعة المبددة في تقليب صفحات باهتة من تاريخ غير مهم مع امرأة مغلقة . أناس لايحملون من البشر غير اسمائهم . موتى ولكنهم مع هذا يدبون بين حقولهم وحيواناتهم ويبتسمون احيانا تلك البسمات المجهضة المخيفة .

— صباح الورد يا مناي .

— أهلا سالم . كيف أحوالك ؟

— حائر يا منى حائر

— تبدو اكثر سمرة هل كنت ترعى الاغنام ؟

— ليتني !

— هل عشقت حياة القرية ؟

— انها الموت . أسوأ عقاب يلحق بي كلما اطالع وجوه الفلاحين الفقراء دون ان استطيع مد يدي اليهـم بعون .

وأخذ يتأمل صفاء عينيها ·

ـ منى سأخطبك ·

ـ هكذا ·؟

ـ ولكن الظروف ليست بجانبي اليوم · مبعد في القرية ولا اعرف عن غدي اي شيء :

ـ لماذا تتعجل هكذا ؟ دعنا ننتظر ، فربما يكون الغد معنا · وتعود الى المدينة لنبدأ حياتنا معا ·

ـ انني يائس حتى الجنون :

ـ ابتسم يا عزيزي · دع عنك هذا التوتر ·

ـ كيف ! كيف !

ـ اسمع ، سأسافر غدا الى بغداد · لماذا لاتاتي ؟ احدى صديقاتي البغداديات ستتزوج وقد طلبت مني ان احضر ·

ـ واين أجدك ؟

ـ لا أدري : ولكن تعال وربما نلتقي !

ـ حسنا · سأتي ·

ـ ١٢ ـ

في الطريق الى بغداد ·

السيارة تمضي · سالم لا ينبس بكلمة · **رأسي عندك** · أحاديث بعض القرويين المسافرين لـزيارة الكاظميين · ضحكات من اخرين · اطفال · ثرثرة نساء · تخدرت شفتاي من الركود · بدأ سالم حديثا مع السائق · مدح سيارته · السائق يرد عليه باقتضاب· انها ليست لي · ونصيبي السيء جعلني اعمل فيها · سريعة العطب وقد زادت من اتعابي · سأتركها حالما أجد سيارة اخرى · الهواء يصفعه · محرك السيارة يرجعه لألحان غير متناغمة · **فوضى الحان · افكار فوضى · انت لست مثلي يا نوري · حتى في قلقك ·** قرص الشمس ينحدر نحو المغيب بعد يوم مترب ثقيل· **رأسي عندك** · مر الوقت · ضوء السيارة يشق طريقه كاشفا عن اسماء لبضائع وشركات · **قلق تراقصها قلق· توهجها قلق · صدى لخيالاتي المتطاحنة ·** السيارة على مشارف بغداد · في بغداد · في محطة الوقوف · سالم يغادرها · **متعب جدا** · يدخل اول فندق يصادفه · **ولكن أين اجدك ؟** يناول هويته لصاحب الفندق · غرفة رقم ١٢ · فندق كئيب · تعاليم مكتوبة بخط ردىء · الرزق على الله · لاتحاق ذقنك على المغسلة رجاء · شرب الخمور ممنوع داخل الفندق · الحق يعلو ولا يعلى عليه ·

« سابحث عن ظلك في كل الدروب : يا له من موعد غريب ! » ·

الصباح · بدأ بسوق السراي · المستنصر · اورزدي باك · لا جدوى · **بغداد واسعة يا منى** · صداع· **أين أنت ؟** اصطدم بعلبة مربيات فارغة · **أخ** · كاد ان يسقط · استرد انفاسه · عاد أدراجه · **سأجدك** ·

عصرا ـ اليوم الاول · لاجدوى ·

اليوم الثاني ـ صباحا · كل الدروب لم تعرف طلتك · **عصرا** ـ سالم على احد المقاعد في حديقة «غازي» يمدد ساقيه بعد مسيرة طويلة · يشاركه المقعد رجل بدين يضع على راسه سدارة سوداء··له هيئة اللواطيين· تثاقل من وجود سالم · منظره مقرف · سالم يود لو يصفعه · الناس مختلفون · الحديقة تستقبل روادها اخرون يخرجون · البعض وحيد بلا امرأة ولاصديق · يدا سالم في جيبيه · عيناه تعاتبان الوجوه · نساء يتكلمن بحناجر صداحة · أضواء الكاميرات تقدح بين أونة واخرى في انحاء الحديقة مسجلة صورا تذكارية لازواج واصدقاء · هنا كان عمري كذا · وهناك كذا · كنت اعزب ذلك الوقت ولكنني كنت عاشقا الا يبدو علي هذا ؟ ولكننا شبنا على اية حال ! اخذتنا السنين · من بين هذا الخليط لاحت منى · **لا اكذب عيني · انها هي نعم · انه من اساطير الاغريق حطم القمقم وتنازل عن عرشه ليصبح واحدا منا** · نهض سالم طافحا · الرجل ذو السدارة يتنفس بارتياح · سالم أمامها · **كأننا متفقان على موعد هنا** · يتأملها · قامتها · نحافتها · الحبيبة وجهها · منى مشدوهة ·

ـ لم اصدق انك ستجيء !

ثم قدمت اليه صديقتها ·

ـ العروس بثينة ·

ـ أهلا وسهلا · يبدو عليها ذلك ·

بثينة تطاطيء راسها خجلا ·

ـ كنا مارتين من هنا فارتأينا ان ننتظر طالب خطيبها في الحديقة · وقد تلفنا له ليلحق بنا الى هنا ·

ـ سنتعرفك عليه ·

ـ ستكون فرصة سعيدة ·

ـ هذا سالم يا بثينة · سالم الذى حدثتك عنه كثيرا ·

ـ انه يلائمك تماما ·

ـ ألا نجلس ؟

وجلسوا على أحد المقاعد الشاغرة · أحاديث من هنا وهناك · منى معه سافرة حرة ليس مثلما كانت في الناصرية سجينة عباءتها وموروثاتها ·

ـ متى جئت ؟

ـ قبل يومين · ولو لم اجدك لنشرت عنك اعلانا في الصحف ·

ضحك · نظراتها تائهة ·

ـ لماذا وجمت ؟

ـ متعبة · مشيت كثيرا لقضاء بعض اشغال بثينة ·

أصبح أسمها بعد ثورة تموز ١٩٥٨ حديقة الامة ·

ـ حسنا • سنخدمك ايضا يوم زواجك •

ضحك الجميع •

بثينة دمثة محبوبة • تبتسم لابسط التلميحات المرحة • منى مغلقة • تنتزع البسمة منها انتزاعا • غريبة • مبهمة • لكنها مفروضة على حياته بحدة •

ـ جاء طالب •

وأستدار سالم ليرى شابا أسمر وهو يبتسم بأنفة حمامة • قدمته بثينة الى سالم • وانحشر الاربعة على مقعد الحديقة •

قال سالم :

ـ انت شاب محظوظ لانك حصلت على فتاة رائعة مثل بثينة •

ـ انها حصيلة مغامرات كثيرة في دروب النساء وعوالم الهوى • لاتزعلي انني اكذب •

ضحك •

ـ متى تتزوجان ؟

ـ فى نهاية هذا الاسبوع • وبعد ان نتم شراء حاجياتنا الضرورية •

ـ لكما تهنئتي مقدما •

« منى شاردة • هذا الرباط الابيض الصريح الذي يشد طالب الى بثينة هل سامر به يوما ؟ لو كانت منى خطيبتي تحمل في بنصر يدها اليمنى خاتما ذهبيا يشدها الي هل ستكون واضحة معي ؟ لها ابتسامة نقية مباشرة مثل بثينة ؟ »

ـ الا نتمشى قليلا ؟

واستجابوا لتساؤل طالب • نهضوا •

منى تقول :

ـ أنا جائعة •

ـ حسنا سنتعش أولا • سأخذكم الى مطعم قريب •

طالب وبثينة يسيران في المقدمة • منى تتخطو صامته • سالم بجانبها •

ـ لا داعي للوجوم يا منى •

ـ قلت لك انني متعبة •

ـ سأضطر لخنقك يوما لاريح نفسي من عذابك •

ـ لا اظنك تستطيع :

ـ أتؤمنين بتعلقي بك لهذا الحد ؟

ـ واكثر •

ـ لماذا اذن هذه البرودة المضجرة ؟

منبه السيارة يوقظهما • يسرعان في عبور الشارع • يلتحقان برفيقيهما • طالب يشير بأصبعه الى مطعم في شارع السعدون •

ـ مكان مناسب للعشاء •

المطعم ذو طابقين • الاسفل عام • والاعلى علقت ببابه لافتة مضاءة بالنيون • خاص للعائلات • طالب وبثينة يتسلقان السلالم • منى تتبعهما سالم يتوقف امام اللافتة • خاص للعائلات • يقرأها متمهلا • يهز يده • منى تناديه • يسرع ويلحق بها •

أحاطوا بطاولة عريضة • منى بجانب سالم • طالب وبثينة قبالتهما • اختار كل منهم طعامه • بدأوا يأكلون • منى تهمس لسالم :

ـ اتعرف بانك قد سمنت في الفترة الاخيرة ؟ ستكون بدينا ولن انظر بوجهك بعد :

سالم يضحك •

ـ هذا دليل ان الراس قد توقف •

تضحك •

ـ لا يبدو هذا ؟

ـ لاتغرنك المظاهر • على اية حال يجب عليك ان تسمني انت •

ـ هل أنا دجاجة تنوي ذبحي ؟

ـ هكذا •

ـ انني أمازحك • انت فاتنة هكذا • نحافتك عصرية قريبة من القلب • استطيع حملك بيد واحدة والهروب بك اذا اضطرتني الظروف •

منى تبتسم •

ـ ابتسمي دائما • البسمة تلائم وجهك تجعله إسرا •

بثينة وطالب ينهيان طعامهما وينهضان للاغتسال •

ـ متى تعودين :

ـ غدا • وانت :

ـ سأعود غدا أيضا • ولكن هل استطيع ان اراك

ـ لا اظن • فالسيارة تنطلق في السابعة صباحا •

ـ لماذا انت شحيحة الى هذا الحد : لماذا لا نستغل هذه اللحظات الخالدة الوحيدة والتى نسرقها اليوم من عمرنا وربما لن تعود ثانية :

ـ أعرف ما تعنيه • سأتحدث معك حتى تملني وتقرفك احاديثي •

ـ قد يحسدنا الان انسان وحيد ويتصورنا زوجين او خطيبين سعيدين دون ان يدرى باننا قريبان بعيدان والثلوج لا زالت تتراكم في دربنا :

ـ لا تؤلمني ارجوك :

ينهضان للاغتسال • طالب وبثنية يعودان •

ـ يبدو انكما تتبعان القواعد الصحية في الاكل :

★

غادروا المطعم • سلكوا الطريق المؤدي الى جسر الباب الشرقي • الجسر شاحب الانوار • فارغ من المارة تقريبا • السيارات تتعاقب مسرعة • بغداد هودج نور • شحاذ ينطرح على رصيف الجسر • يزرع طالب في

يده قطعة نقود • انغمر مع بثينة في حديث عن بيتهما المرتقب • الهواء اللياي يترنح على جبهة سالم المحمومه •
معي وليست معي • الليل الطويل • كؤوسنا عقاب أعصابنا المتوترة ابدا • سالم يورجح ذراعيه •

– مني • ان حالتنا مدمرة • لم اعد احتمل اتفهمين ؟ لماذا تدعينني احترق هكذا بلا جزاء؟

– الفرق بيني وبينك انني اصمت وانت تتكلم احسن بان ما تقوله عن نفسك يصح ان اقوله عن نفسي ولكن لابد من ضبط النفس حتى تصبح الظروف بجانبنا ونبني حياة طبيعية خالية من المنغصات •

– ولكن متى ؟ الامور تسير الى الاسوأ •
تظل الخطوات تقرع رصيف لجسر •

– ألى أين نسير ؟

– الى بيت بثينة : انه قريب في المنعطف عند نهاية الجسر •

وصلوا بيت بثينة •

– تفضل •

– شكرا • لدى موعد مع صديق •

منى تهمس :

– وستسكر حتما ؟

– ربما • استأذن •

– مع السلامة •

– مع السلامة •

– ١٣ –

سالم يعود في نفس الطريق •
دخل حانة (بلقيس) روادها غريبون عنه لا يعرف احداً منهم •

« سأسكر نخب حبنا • ثماري ان وقت قطافها ، اريد ان اطلق نكتة تضحك كل الناس • ساطرد الشحوب عن ملامحي • وسيتوارى الحنين من عيني • ساروي غليلي من نبعك • سأقتل عطشي • هات ربع عرق • نعم ماستكي • لا اشرب غيره • الهموم كثيرة يا صديقي • حياتنا قاسية • ليتك تعرف مقدار فرحي الان : على اية حال هات ربع العرق • من النوع الجيد • انني سكير انيق • نعم • نعم • دعني أترنم • النزيف الداخلي • المحبون مجانين • هل يبدو علي ذلك ؟ اكثر لي من المازة • اريد ان اثمل • حلمت كثيرا • أضعت عمري في الاحلام • اسرع قليلا من الثلج • لا • احب اللبن • صوت الراديو عال جدا • اوه • ثانكيو • اكره الانكليز • مليكنا نائم الان • مليكنا لا يعشق بألم مثلنا • لا يحمل قلبا • لا • لا تخف • لا أحد يسمعنا الا اذا كنت انت من اتباعه • القلوب لا تهدأ • لا أعرف وحيا غير العيون • الناس عيون هكذا اردد دائما ، لا • لا أبحث عن الجسد كفرت به ، اريد قلبا صافيا ، قلت لك قليلا من الثلج • قلبي ساخن • نعم • لا الومك • لا اطيق العمل ساعتين في مثل عملك • نعم • العيش يا صاحبي • كل له همومه • انني زائر فقط • زائر ليومين • غدا أعود الى مدينتي • بغداد تفزعني • نعم • نعم • لا تضحك • رايت كثيرا • خبرت الدنيا • عرفت التشرد والالم • عملت بيدي • كانتا خشنتين مثل الارض • اصابني الترف • لا • هذه اشياء وقتية • سالم عباس لن يخون • بلا اقنعة • نعم • طيبون بسذاجة • ابي لم يجلس وراء مكتب فخم ، ولا جدي • نعم لا يعرفون غير القران • لن يفسدنا احد • الا نعرف الحقد • لا ننصب الشراك • نثار • نحب حتى الموت • لن نتراجع عن قول • كلمتنا واحدة • أشداء • نرعب اعداءنا • لا تضحك • انتهى الربع سريعا • هات نصف ربع اخر • احب قبيلتي وامي ورشيد ونوري • امي رائعة • عظيمة تلك القروية السمراء • لم تبك مثل الامهات • تزغرد كلما سجنوني • السجن للرجال هكذا تردد • وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته • هاها • التليفزيون • قرقوز • الله والملك والوطن هكذا علمونا منذ صبانا • كفرنا بهم • سننفخ على هذا المليك لنضع الشعب مكانه • احب هذه التربة وساكنيها • نعم • عرفت السجن • ضربوني • فقدت وعيي • تركوني بلا ماء • شتموني • بصقوا في وجهي • علموني الحقد • العفو عند المقدرة • لا • انني اهذي • مليكهم • آين الانكليز • عار • اه يا صديقي كنت مترددا دوما • ليست الكلمة لي • التليفزيون • ايها القرقوز • ايها القرقوش • لا تبك يا صديقي • لن تدحرنا الكؤوس • شربت ربعا ثم ربعا اخر • اجل • خذ الحساب • البقية لك • انستني • وداعا • لم تكن خمرتك جيدة • رفقا بالسكارى • لم نشرب الخمرة بطرا • وداعا • لم اثمل جيدا • ربما نلتقي • الاحياء يلتقون » •

باص المصلحة • اواخر الليل •

سالم • الجابي • راكبان

– يعيش الجباة جامعو النقود الكثيرة •
الجابي يقهقه •

– اين تريد النزول :

– اينما تريد •

– لا حول الله ولا قوة الا بالله ! اجب اين تريد النزول ؟

– في الشارع •• هاها •
الجابي • الراكبان • يقهقهون •

– هل انت غريب ؟

– انا سكران •

– تشرفت • ولكن هل انت من بغداد ؟

– لا• انا سالم عباس درويش معلم مدرسة التعاون في الناصرية • معلم قروى بناء على ما تقتضيه المصلحة العامة •

– لي عم يعمل سائقا في مدينتك •

– قل ما اسمه ؟ اعرف كل سواق المدينة •• جعفر ديلكو •• عباس واشر •• صبار الاعرج

– انت لا تفيدني •

– كما تريد • انزلني قرب فندقي •

– وما اسمه ؟

– نسيته •

– لا تحيرني •

– نسيته • ولكنه مكتوب فى داخله اوامر كثيرة مذيلة بكلمة رجاء • لا تحلق ذقنك على المغسلة رجاء • لا تفعل كذا ••

ورد احد الراكبين •

– رجاء

ـ عظيم • لقد فهمت •

الجابي يضحك • يعدد له اسماء فنادق كثيرة •

ـ انزلني في ساحة الامين •

سالم يغادر الباص •

ـ نصيبي الذى ارسلك الي •

ـ ليذهب الجباة الى الجحيم • والحياة للمعلمين وحـــدهم •

ـ ارسلوك بعثة لنا •

★

الفنـــدق •

صاحب الفندق بدين وخامل • يحتسي شايه بتلذذ • عيناه جاحظتان • سالم يصرخ :

ـ لا تحلق ذقنك على المغسلة • شرب الخمـــور ممنوع • لا شيء يقيدني • حطمت تعليماتكم السمجة • لا اريد تعليمات •

صاحب الفندق يهز يده • زبـــون يقول بصوت واطيء :

ـ اصبحت الخمرة موضة هذه الايام !

سالم يدخل غرفته • ينطرح على فراشه •

« كلماتك في اذني يا مناي •• هذا اللحن الخالد •• امام روعته تتلاشى كل الالحان •• لحن حرماني قطع الصمت ودوى •• شقيت مافيه الكفاية ••• ولدت وعلى شفتي ترتيلة مفجعة ••• توالت الكدمات •• طاشت صرخاتي • ابكي على صدور العاهرات في لحظـــات الثمالة والهروب • لن تبتعدي عني يا منى •• سارفع عليك شكوى الى المليك •• » •

سالم يعود الى الناصرية •

« لن امكث هنا ، سارحل ، وداعا يا امي •• العطلة قريبة • سارابط امامك ثلاثة شهور • وداعا » •

ـ هل شفيت ايها الحصان ؟

ـ لن يطيق مرض ان يغلب رشيد اسماعيل • انني قـــوي •

★

« لا تتشاءما هكذا ، ساحمل تحياتكما الى قاسم وعبدالجبار • قصير الباع وقليل الاطلاع •• هاها •• اسبانيا هناك خلف البحر وانا في هذه القرية المنفية ، احس بالضجر من كل ما في القرية من بشر ودروس • انا اليوم بحاجة لفترة اشعر فيها بانني لست مسؤولا عن شيء • اثرثر واتسكع واتذكر اسماء تلاميذي البدائية •• لا حدود لتعاستي ••• لا حدود لحزني •• حتى منى سطت على قلبي غفلة ••• ضائع مغمور •• من يعرف سالم عباس درويش ؟ اشغل وظيفة تافهة في قرية لا مكان لها على الخارطة •• لن تملأ الرؤوس حشرجاتي • لا احد يدركني ••• لا املك غير احتراقي • مضى العمر بلا وكر ولا تعويذة • كسير الجنـاح لن يبرح غصنـه حتى ولـو جف • »

★

القريـــة •

سالم • عبدالجبار • قاسم •

ـ حدثنا عن بغداد ؟

ـ بغداد هي بغداد •

ـ سيقطعون من راتبك مبلغا كبيرا •

ـ دعهـــم

ـ بلا مؤاخذة ولو انا قصير الباع قليل الاطلاع في مثل هذه الامور • لكنني اقول كان الاجدر بـك ان تاخذ اجازة •

★

يوم جديد •

« القرية تستيقظ عن ليلة بائسة اخرى • النساء في دربهن الى النهر • هيا يا شياهي ، الكلا والماء والمزامير وكسرة خبز شعير • اسرعوا الى الصفوف ايها الصغار • الغد لـكم • لا بد أن تشرق شمسكم • لان في هذا الرأس بعض الطيبة • سيقتلكم الصديد • الهشيم • الارض • الرعاة ما زالوا يزمرون • « •

كركرة سيارة تتوقف امام المدرسة • ينزل منهـا اربعة من رجال الشرطة المدججين بالسلاح • المـــارة يتوقفون • الكلاب تنهد صوبهم • التساؤلات تعلـــو الوجوه • هل حدث أمر ؟ من قتل ؟ من سرق ؟ من جاء بهم في هذا الصباح الباكر ؟ يشق رجال الشـــرطة طريقهم صوب المدرسة • وجوه مقفلة على حقد ونتن • الطلاب مصطفون • نحن أشبال صغار • نحن جنـــد للبلاد • وان سقطت شهيدا • اقرأ انت • لا تتقاعس • اريد حنجرة صلبة • يتوقف النشيد •

ـ نريد المعلم سالم عباس درويش •

[O]

الناصرية ١٩٦٤

نقد

الكتب

المعلم علي

مؤيد الطلال

يمكننا ان نضع رواية عبدالكريم غلاب[1] في باب الرواية التسجيلية التي تتناول حقبة معينة من تاريخ المغرب الحديث ، منتقلة من الفرد الى المجموع أو من الخاص الى العام • وفي العمل الفني العظيم يبدو كل شيء خاصا ، كما يبدو عاما في نفس الوقت ، كما لاحظ الناقد الانجليزي « ادوين موير » فالعام اذا ما تحقق ينتهي الى وضع طابعه على كل الاجزاء متخللا الشكل والحركة الكاملة ، كحركة الشخصيات في رواية غلاب •

ان كاتب الرواية التسجيلية يختلف عن المؤرخ لانه خالق وليس ناقلا ، انه يستفيد من واقع المجتمع في مرحلة انتقالية معينة ومن شخصيات حقيقية تمثل هذا المجتمع ليجسد حركة الواقع والاشياء فى سيولتها الحيوية •

ان العملية الممتدة من « الميلاد والنمو والموت ، فالميلاد من جديد » تتضمن كل مظاهر الحياة المختلفة وكل الاشياء التي يمكن ان تحدث • وهذه هي التي تتألف منها احداث الرواية التسجيلية الخاصة ، وهي التي تملؤها وتكسبها حيويتها ، على حد تعبير « موير » • فرواية « المعلم علي » تبدأ من نقطة محددة ـ من الطفل علي ومحيط دائرته الذى يمثل شيئا مركبا لعلاقات شخصية ـ منتهية نحو الموقف العام تجاه حدث واحد تتجمع فيه وتذوب كل الاحداث الثانوية هو « استقلال المغرب » •

وغلاب لا يقدم لنا عليا وباقي شخصياته كغاية بحد ذاتها ، وانما لتوحي بصورة المجتمع في مرحلة معينة من مراحل تطوره ، مرحلة الانتقال من الوضع شبه البرجوازي ، الى المجتمع الاستقلالي • واعظم الروايات العالمية من هذا النوع رواية « الحرب والسلام » ورواية « الوضع البشرى » و (ارض ثمارها من ذهب) للكاتب التقدمي البرازيلي جورج أمادو ورواية « الاخوة الاعداء » لينقوس كازنتزاكي • ان النسيج الاساسي الذي يوحد مثل هذه الرواية هو حركية الحياة فيها وتشعبها وانتقالها من الخاص الى العام راصدة بذلك حركة التاريخ الذى يضعه مجموع الناس وليس الفرد (البطل) ، متتبعة واقع العلاقات الانتاجية السياسية واثرها فى حركة التغيير • فالمهم فى هذا النوع من الرواية حركة لواقع وليس صوره الذهنية ، الوعي الكلي لا الوعي الذاتي الصغير ، الفعل الانساني الخلاق وليس الرغبة •

* * *

افق يا بني •• افق فقد اضاءت الشمس مشارف السطوح •

هكذا يبتدىء غلاب روايته • والعبارة موجهة من الام الى ولدها علي تحثه فيها على النهوض من اجل العمل من اجل الحياة ، فالعمل هو الخالق الحقيقي للحياة والقيم •

علي يعمل كمتعلم مع صاحب مطحنة دون اجر وذلك من اجل ان يتقن الصنعة ، صنعة الطحن ، ومن ثم يتحول

(١) عبدالكريم غلاب ـ المعلم علي ـ منشورات المكتب التجاري بيروت ١٩٧١ والمعلم في اللهجة المغربية ، كما هي في المصرية ، تعني صاحب العمل او الاستاذ •

الى معلم والكاتب يجد لنا ، من خلال صور واقعية وملاحظات ذكية ، واقع اسرة فقيرة من الاسر المغربية التي تشارك عوائل عديدة بيتا واحدا ، وصورا من الواقع المادى الكبير الذي يعاني منه بيت فاطمة واولادها الصغار ٠ أن « يظل حافيا منذ ان يدخل باب المطحنة في الصباح حتى يودعها فى المساء ٠ يتنقل فى الازقة والدروب والشوارع حافيا فى الصيف حينما تكون الارض تلسع بنيرانها المحرقة ، وفي الشتاء حينما تكون الشوارع غارقة في وحلها (ص ٢٠) ثم يوجز المؤلف حياة الصبي علي في هذه العبارة الموحية المؤثرة « من الدار للمطحنة ٠ ص ٢٤ » ٠

في الفصل الثالث يجسد لنا (غلاب) بيت ام علي باعتباره قطاعاً من قطاعات الشعب المغربي البائس ، من خلال صور فنية موحية تدور حول البؤس والحاجة الدائمة للغذاء والجهد الذي تبذله الام فاطمة من اجل لقمة العيش بعد نهار طويل من العمل غسالة لملابس الاثرياء ٠« ـ تعشوا انتم ٠٠ اما انا فقدتغديت ، ص٣٦» فى هذه العبارة القصيرة الموحية الموجهة من الام لاولادها يحكى لنا « غلاب » حكاية الخبز ٠ الحكاية التى كررها آلاف الادباء والمفكرين بصياغات متباينة ، انها حكاية الانسان الازلية !

هذا الجو ، وواقع العلاقات الشرقية الحميمة يذكرنا برؤية الفنان (محمد ديب) في ثلاثيته وخاصة فى فصل (الدار الكبيرة) غير ان رؤية (ديب) اكثر فنية واصالة وبعدا عن المباشرة التقديرية واستدرار العواطف الانسانية ان الجزائر ، بل العالم الثالث قد تجسد في فصل (الدار الكبيرة) ٠

يمتاز « غلاب » بقوة الملاحظة الواقعية الذكية لواقع العلاقات الطبقية ، والقدرة على تصويرها بطرق فنية حية مع الغور الى النفس البشرية واستشفاف مكامينها ٠ ان عليا الذى يتأخر على سيده « المعلم التدلاوى » فى الصباح ، لا يعفيه الجو الماطر من العقاب (وادرك علي ان شخصا ما ينظر اليه ، يترصده ، يتتبع حركاته ، فاعتدل في وقفته ، وتلفتت عيناه نحو الشخص نحو المعلم التدلاوى ، فجحظتا رعبا كما لو كان لا ينتظر قدومه ٠ اضطرب ، لا يدري ايتقدم اليه ليبتدره بتحية الصباح أم ينتظره هو ليتقدم الى باب المطحنة ؟ كلاهما مر ، ولن تؤجل احداهما العقاب او تعفيه ٠ فقد وشت عينا المعلم بما ينتظر عليا من عقاب ، ولكنه لم يتردد طويلا فقرر ان يتقدم خطوات الى المعلم « التدلاوى » ليقبل يده فى خضوع المتعلمين ٠ ولم يكد ينحني على اليد المعروقة المتشققة حتى ارتفعت كف قوية سريعة الحركة فلطمت الخد الفتي الذي جمده البرد القارس ٠ ولمع بريق بين العينين المرعبتين ولم ترتفع يده في مواساة الى خده ، فقد خشي ان يعتبر المعلم ذلك شبه تألم فتهوي اليد اليمنى على الخد الايسر بمثل ما هوت اليد اليسرى على الخد الايمن ، وانما وقف متجمدا ينتظر بقية العقاب ٠ وصدق حدسه ، فقد انطلق من فم المعلم بصاق لم يفاجىء الوجه المبلل بماء السماء ، واردف الفم الحاقد :ـ اين كنت حتى الساعة ؟ ص ٢٣

لم يستمر الكاتب في تقديم شريحة يومية للعمل داخل المطحنة مصورا توتر العلاقة بين المعلم والمتعلم ، بين السيد والعبد ، المالك والمملوك ٠

* * *

انها نجد عند الصبي علي بواكير وعي طبقي حاد بحقيقة هذه العلاقات الطبقية اللاانسانية الزائفة ، علاقات البرجوازية الصغيرة مع العمال ٠ انها طرق استغلال ليس الا « الصنعة ٠٠؟ اية صنعة ؟ هم يعلموننا « الدمياطي »(٢) ٠٠؟ احمل القمح ٠ اكنس المطحنة ٠ غربل الدقيق ٠ احمل الغذاء ٠ اورد الحمار ٠٠ ذلك كل مبلغهم من العلم ٠٠ ثم هم يسترون جهلهم بالعنف واللطم والتجويع والبخل ٠ ص ٦٦ ٠

ثم ان ذلك الوعي يتطور الى رغبة في تغيير الواقع، فها هو علي يثور على كلام امه (نحن عبيد الله نرضى بحكمه) فيزعق في وجهها :ـ ولكن الله لم يحكم علينا بان نظل عبيدا ٠ اني اريد الا ابقى عبدا لاحد ٠ ص ٧٠) ان الثورة تجتاحه غير انه لا يصل الى قرار : « ترك حبله على غاربه يذهب حيث يشاء ، يختار المنزل او يختار المطحنة سواء ص ٧٣ » ٠ ان الركون الى الحيوان والبوح له مما يعانى منه المرء من مظالم الزمان قد تكرر فى العديد من الروايات بعد قصة كآبة لتشيخوف ٠ فمثل هذه اللوحة التى نجدها فى رواية غلاب (وفى روايات كازنتزاكى ، ورواية « عرس الزين ـ ـ الطيب صالح ـ) تأسر القارىء وتجسد له مدى عزلة الانسان وانسحاقه فى هذا الوجود ، وتضرب في اكثر الاوتار حساسية من اعماق روحه الانسانية ٠

ومن خلال تمرد وعي علي الطبقي يعلن غلاب ثورته على القيم والمفاهيم الاقطاعية شبه البرجوازية الغيبية التى تأسر العقل الشرقى عامة والعربى خاصة ٠ ان حيرة علي فى امر عمله تتبدد من خلال حدث خارجي : وقوع غداء المعلم التدلاوى من يد علي وهربه الى البيت خائفا مذعورا وهو يسمع زعيق معلمه فى وجه امه ويتهمها بسوء التربية وسرقة الغداء ٠ « ـ والله يا بني ليس هناك احمق غيرك ٠ هو عاد الان الى عمله ٠٠ والاطفال غيرك كثير ٠ اما انت فيجب ان تبحث منذ الان عن عمل ٠٠ قالتها فاطمة وصعدت آهة حرى عادت بها الى الواقع المر ص ٩١ » ٠ هذه العبارة الصادقة هى التعبير الدقيق عن واقع النظام السياسى والاقتصادى ليس في المغرب وحده فحسب ، بل وفى العالم الثالث الذى ابتلى بالحكومات

(٢) (الدمياطي) كتاب تقول الاساطير الشعبية انه اصعب كتاب ويتضمن جميع العلوم ، وربما انتهى بقارئه الى الجنون من كثرة ما يحذق من علوم الدنيا والدين ـ هامش المؤلف ـ ٠

الاستعمارية العميلة والدكتاتوريات العسكرية التي باعت نفسها للاستعمار وجعلت من البلاد سوقا تجارية رابحة للاجنبى وارضا حلوبا لمواده الصناعية الخام ٠

ومن خلال البحث عن عمل ، عن حل ، بدأ الحلم يتسرب الى ذهني الصبى علي لكي ينقذه من هوة الواقع الذى يحياه ٠ بدأ يحلم فى ان يكون كبيرا : لاعبا تصفق له الجماهير ، تاجرا يتعامل بالاف الدنانير ٠٠ غير ان الواقع المرير يبدد الاحلام ويطويها فى مكامن النفس الصغيرة ، لقد وجدت له امه عملا جديدا فى دار للدباغة ان هذه الدار لا تختلف عن سابقتها من حيث صعوبة العمل وانعدام الراحة وقسوة المعلم ٠

ينتقل الكاتب من عالم علي الصغير الى عالم مدينة « فاس » الكبير فيصور لنا بمهارة فنية رائعة يوما كاملا تقضيه المدينة فى هرج ومرج بمناسبة عيد مولد مولاي ادريس) ٠ اعتمد الكاتب فى تصويره على الشمول والسرعة الحركية فى التقاط ادق الصور واصغر التفاصيل مسيطرا على « عين الكاميرا » سيطرة تامة دون تدخل فى تزيين الصور او تشويهها ٠ غير ان الكاتب يتتبع طريقة كازانتزاكى فى تبطين صوره ببذور سخرية خفيفة لا يحسها الا القارى الذكى النبيه[٣] ٠

والكاتب لا ينتقل من حياة علي الضيقة الى حياة المدينة الواسعة فحسب ، بل ينتقل من وعى علي الذاتى الى الوعي الجماعي ٠ ففى اللحظة التى يضرب بها المعلم عليا وينذره بالفصل نتيجة تأخره عن العمل ، يتبلور الوعى الطبقى ويحس كل عامل ان الانذار موجه له ايضا وان حرية تقدير المصير لا تبت الا من جانب واحد ، جانب اصحاب العمل ، وان اية ضمانة لا توجد لاستمرار العامل فى عمله ٠

ـ كلكم مهددون ٠٠ غلطة وتعرف باب الدار قفاكم ص ١٧٢ ٠

من هنا يشرع العمال فى التفكير بتنظيم امرهم ، فتبدأ صرخة الاتحاد والتضامن تسرى كالهشيم فى النار (نحن المتعلمين يجب ان نتحد) ص ١٧٨ غير ان هذه الصرخة لما تزل جنينة ، لم تتحول بعد الى فعل انساني مثمر خاصة وان بعض العمال حائرون بين التنظيم وبين مجاراة الواقع والمحافظة على خبزهم اليومي ، ولذلك لم يستطع العمال ان يحولوا دون فصل علي عن العمل ٠

وها هو علي يقضي يومه عاطلا متسكعا فى (باب الحمرء)وقد تسرب اليأس والشعور بالضياع الى روحه (فلاول مرة كان يشعر وهو يتابع الكرة بانه غريب عن ميدانها ، ولم يعد احد من ابطالها يستفزه او يدفع به الى أعجاب) ص ٢٤٥ ٠

لكن بطالة علي لا تدوم وها هو يعثر على عمل فى معمل الغزل والنسيج الذى يمتلكه احد « المواطنين الفرنسيين » فيجد فيه حياة جديدة وسلوكا واعرافا جديدة ـ انه عالم الطبقة العاملة المنظمة والعلاقات الانتاجية المحددة وبذلك يوحى الكاتب بدور العمل فى تطوير الانسان نحو الانسانية الحقة ٠

• • •

« الاضراب » هذه الكلمة هى مفتاح طبيعة العلاقات الانتاجية : متى يكون او لا يكون ؟ على هذا السؤال يجيب المؤلف مفرقا بين الانتاج المنظم وغير المنظم كما فى بداية نشوء البرجوازية الصناعية الصغيرة كمعامل المانفكتورا ٠ ان هذا السؤال يواجه العمال المغاربة لاول مرة فى حياتهم ٠ ووسط الحيرة واللغط يهتدى علي وصديقه « الحيانى » فى الذهاب الى « عبدالعزيز» لما عرفا فيه من ريادة فكرية ليسألاه الرأى : « هل ننظم الى العمال الاجانب فى نقابتهم واضرابهم المعلن ام نكون وسيلة بيد اصحاب المعامل لكسر الاضراب ؟؟ » ان الاعتماد على النفس والاتحاد وتكوين النقابة هو طريق الاستقلال السياسى والاقتصادى : بذلك يجيب « عبدالعزيز » ، حلقة الاتصال بين الحزب وبين الطبقة العاملة فى مدينة « فاس » ٠

ينتهى الاضراب باتفاق بين نقابة العمال الفرنسيين وبين اصحاب العمل وبذلك يرجع العمال الاهليون المغاربة بخفى حنين ، ويسجن « علي والحيانى » لمدة سنتين فى « عين قادوس » ٠ (ـ انهما يعيشان فى ضمير كل عامل ، الحيانى وعلي خطا الطريق وانتم الان ستسلكونها بالرغم عنكم ، لانها السبيل الوحيد للاحتفاظ بعملكم واسترجاع انسانيتكم ٠ ص ٣٣٨) هكذا يتحدث « عبدالعزيز » الى جمهرة العمال ٠ وبالفعل فان خروج علي والحيانى قد سبب لهما دهشة لما وجداه من براعة فى التنظيم بين الشباب والعمال ٠ ان حركة التاريخ تتجه ابدا نحو الامام ، وها هى تنتقل الى مفترق طرق ، الى اعلان الاضراب العام فى المدينة ٠

وتمشيا مع تطور الاحداث السريع اللاهث يتحول قلم الراوى الى « عين كامرا » سريعة الالتقاط ، حساسة ازاء المؤثرات الخارجية المتحركة ، فيعبر بجمل قصيرة وموحية عن المجزرة التى اعقبت الاضراب وكان نتيجتها مقتل اربعمائة اهلي مقابل ثمانية مواطنين فرنسيين ٠ وبنفس الاسلوب السينمائي المتحرك والجمل القصيرة الموحية تتجسد لنا وقائع العلاقات اللاانسانية بين الاسياد والجلادين وبين السجناء المناضلين ٠ « كانت المنافى والتحشدات تعج بالمعتقلين ٠ وكان سجن المدينة « محكمة عسكرية » ، « انفرادى » ٠٠ كهوف مراكز الشرطة تضج بالانين ٠٠ شباب يئن من عذاب الكهرباء ٠ اجسام ممزقة شوهها السوط والجر والتعليق وعذاب الجوع والعطش ٠ محاكم تنصب فى كل مكان : السجن سنتان لكل العاملين فى صفوف الحزب وفى صفوف

(٣) راجع الصفحات ١٦٥ و ١٦٦ ٠

النقابة ٠٠ » ص ٤٠٦ ٠

ان الراوى خشى ان تطول روايته او ان تبعث على الملل فكثف الفصل الاخير (الثلاثون) وركزه اكثر مما ينبغى وبذلك فقد النفس التسجيلي – الملحمى الكبير. لقد اعتبر خروج « عبدالعزيز وعلي والحيـــانى » من السجن بعد ثلاثين شهرا ومن ثم تشكيل النقابة للعمال المغاربة هو بداية النهاية للمستعمرين ٠

ان رواية عبدالكريم غلاب بالرغم من بعض الحجارة الرخوة فى البناء الفنى والمضمون الاجتماعى تبقى لبنـة قوية فى صرح البناء الادبى الحديث ٠ انها شمعة جديدة تضىء لنا الطريق الى تاريخ المغرب الحديث الى واقع الرواية المغربية الحديثة معا ٠

نقـــد الكتب

ملاحظات حول اصول الفن الحديث

شوكت الربيعي

صدر كتاب « اصول الفن الحديث » لمؤلفه « جون گالوي » استاذ تاريخ الفن في جامعة اوكـلاند بمشيغان باللغة العربية وقد قامـت بهذه المساهمة السيدة لمعان البكري حين شعرت بحاجة المكتبة العربية الى المزيد من المعرفة عن الفنون التشكيلية المعاصرة في العالم ٠٠وتختلف هذه المعرفة بقدر العطاء الذي تقدمه للقراء ٠٠ يستعرض المؤلف في هذه الرحلة القصيرة من الزمن ما بين ١٩٠٥ – ١٩١٤ الكشوفات الفنية التي برزت على صعيد الاتجاهات الفردية او الجماعية ٠٠ والحقيقة التي تبرزها ان هـذه الفترة حصيلة تجارب اطول بكثير من الحصر الزمني ولم تكن تمثل مشاريع القرن العشرين وحسب ، بل هـــي رؤية ممتدة بعيدا في الاتجاهات الكلاسيكية الســـابقة وهناك عوامل اساسية اثرت في الاتجاهات الفنية التقليدية بقدر الرجات العنيفة التي تعرض اليها اصحابها مـــن الفنانين بالاضافة الى العوامل الجمالية في الاثار البدائية في افريقيا وشرقي اسيا والحضارة الفرعونية وحضـارة وادي الرافدين ٠٠ وليس من شك ان اهتمام الفنانين بهذه الناحية التأثرية عبر الاثار التاريخية اكسب اغلبيتهـم وعيا ثوريا وجماليا لم يألف العصر له نزوعـــا ٠٠ ان الاهتمام بالجانب التأريخي وتطور علاقات الفنون فيـــه واستغلال الخصائص الاساسية في اعمال القرون الوسطى بعدئذ كان بمثابة نبوءة عرافين اذكياء بقيم الفن الحديث وتردد صداه في بهو العالمالفني واصبحت بعدئذ وثيقـة عصر الازمة العامة وقد تغيرت وتعددت وسائل التعبير الفنية وكانت ضمن هذه الاكتشافات « الوحشية » التي تطرق اليها المؤلف باعتبارها حدثا مهما في اتجـــاه الحركـــة التشكيلية عام ١٩٠٥ وما من شك ان ماتيس (١٨٦٩ – ١٩٥٤) هو الدعامة الفكرية المحركة لها والفنان المنقب عن مجاهل الفنون بجرأة شابة ذات وعي جوهري بالهدف الذي يسعى الى تحقيقه عبر فكرة « انتصار اللون » ٠٠

ويتطرق المؤلف الى شرح فكرة (الوحشية) والذين اطلقت عليهم هذه التسمية ايضا وهـم «اندريـة دران وموريس دي فلامنك وكيس فان دونكن واوتون فريزز والبرت ماركت وراؤول دوفي وجورج براك وجورج روو»

ويذكر بعدئذ التأثيرات الاساسية لهـذه الجمـاعة باعمال الانطباعين و « قد تنفسوا باكتشافات سيزان وفان كوخ وسورا وغيرهم منالانطباعيين المحدثين المبدعين. وبهذا العمل التعاوني ظهرت نتائج انتعاش الرسم الفرنسي» (لاحظ ص ٧ – كتاب اصول الفن الحديث)

ثم يركز الكاتب اهتمامه على اعمال « ماتيســـس » والفترات التي تحول فيها باساليبه التكنيكية بهدف يسعى اليه وهو البحث (عن طريقة الابتكار فن له تعبير خاص تنتجه عوامل اسلوبه – اللون والخط والنسيج والفراغ (ص ٨ – اصول الفن الحديث) ويأتي على اعمال (اندريه دوران – ١٨٨٠ – ١٥٩٤ واعمال موريس فلامنك (١٨٧٦–

١٩٥٨) وجورج راوو (١٨٧١ – ١٩٥٨) وجورج براك (١٨٨٢ – ١٩٦٣) الذي اتجه مع بيكاسو باسلوبه التكعيبي نحو ممارسة حرة للوجة

ويتحول المؤلف في سلسلة الترابط التاريخي نحو (التعبيريين الالمان) وثورتهم (ضد الرسمي المضمحل كوسيلة لاستحداث اسلوب ديناميكي يستند على قيم مثيرة) (ص ١٠ – اصول الفن الحديث)

و (قد اسس هذه الجماعة كل من ارنست لودفيك كيرشنر وكارل شمدت روتلوف واريك هيكل واوتس بلايل عام ١٩٠٥ والتحق بها بعدئذ اميل نولدة واكسل كالين وكونو اميت واوتو مولر وماكس بيكاشتاين) (ص١١) ثم يتحدث الكاتب عن كل واحد من هؤلاء بايجاز وباستعراض سريع جدا نفتقد فيه حرارة البحث وهو بهذا يتحرك في ساحات مختلفة نسبيا بين فنان واخر و« لكن الحصاد الرئيس لحركة التعبيرين المتقدمة كانت البواعث الرئيسية لفن القرن العشرين » (ص ١٦)

ويتحول الى ظهور التكعيبية عام ١٩٠٧ والعوامل السلبية التي رافقت ظهورها في باريس على يد « بابلو بيكاسو – ١٨٨١) والفنان (جورج براك – ١٨٨٢ – ١٩٦٣) والمعروف عن هذا الاتجاه انه يبحث عن هندسية الاشكال الطبيعية بعد ان كانت لوحات سيزان هي التي ظهرت فيها بناءات هندسية مرنة تتجه نحو نقطة مركزية في اللوحة ٠

«اقيم اول معرض شامل للتكعيبين عام ١٩١١ في قاعة ٤١ من صالون الاستقلال وقد توسعت هذه الجماعة فضمت اليها جاك فيلون ومارسيل دوشامب وريمون دوشامب – فيلون وجان كري والبرت گلايز وروبرت وسونيا ديلوني ولي فوكونيه وفرناند ليجي ولويس ماركوزيز وجان ميتزنكر واوگست هربن وروجي ويلافرسينا والكسندر آرچينكو واندريه لوتي » (ص ٢١ اصول الفن الحديث) ولم يفصل اعمال الواحد منهم ٠ ثم يتحدث المؤلف عن دور بعض الفنانين من هؤلاء بملاحظات سريعة جدا بعد ان تمزقت الجماعة قبل الحرب الاولى ٠٠ واهتمامهم بالتكعيبية التي اوحت للبعض منهم بانعطافات اسلوبية جديدة امثال دوشامب وبيكابيا رائد الحركة الفضائية ٠٠ او اولئك الذين توصلوا الى التجريدية عن طريقها

ويتطرق الاستاذ « جون كلوي » عن مارك شاكال (١٨٨٩ – وهو يتحدث عن فنه على الاطلاق سواء الاشارة الى اتجاهه الذي اعتبره « تعبيريا او سرياليا » اذ ليس من الانصاف تجاهل المراحل المهمة والخطرة التي تحول فيها شاكال في ساليبه الا ان الكاتب يمتلك الحق في ذلك لانه اختار في بحثه القصير فترة (١٩٠٥ – ١٩١٤) وارتكز الى اهم عناصرها الثورية ومع هذا فيمكنني ان اقدم للقارىء بعضا عن هذا الفنان المولود في (فيتسبك) في روسيا وقد اقام في باريس عام ١٩١٠ – ١٩١٣ ثم اقام اول معرض له في برلين باندلاع الحرب الاولى وقرر بعد خمس سنوات من زواجه من (بيلا) في مدينته الصغيرة – العودة الى باريس ويمتاز فن شاكال (بالنزعة الروحية والصوفية)

ثم اقام ثلاثة معارض فنية في حياته الآتية الاول عام ١٩٤٧ في باريس والثاني عام ١٩٥٣ في تورينو والثالث في القصر الكبير بباريس وقد ضم ٥٠٠ لوحة تمثل مختلف اتجاهاته الفنية بمواد الزيت والجواش والفلوماستر والسيراميك ٠

وقد سبق وان قدم معرضا في مدينة (بال) بسويسرا عام ١٩٣٣ والثاني في نيويورك عام ١٩٤٦

وقد ادخل شاكال البعد الرابع في فنه وابدع قواعد فنية في المسافات والمساحات والخطوط والالوان والمواضيع

ويتطرق المؤلف عن المستقبلية الايطالية التي تدعو الى (تصور شكل الانسان ٠ واهم هذه الاعمال « استمرارية الاشكال الغريبة في الفضاء) (ص ٢٤ الفن الحديث) ويتطرق الى اهم الشخصيات التي مثلت هذا الاتجاه الرافض لقداسة الفن الكلاسيكي ، ولم يعتمد في ذلك على اي وضع ظاهراتي في نقده ويعتبر « موديلياني (١٨٨٤ – ١٩٢٠) وشيريكو (١٨٨٨) غير منتمين الى اية حركة ٠٠

ويتطرق الى فن جماعة الفارس الازرق والتجريدية المبكرة ويبين ان « واسلي كاندنسكي وفرانس مارك وبول كلي واوكست ماكي » من الشخصيات الرئيسية « للفارس الازرق » في ميونيخ) = (فقد كانت هي الجماعة التي طورت الفن التجريدي) ص ٢٦

وقد ظهرت طائفة اخرى من الفنانين الذين اعتبروا كاندنسكي « خالقا للرسم التجريدي منذ عام ١٩١٠ بينما هناك الكثير من الفنانين وصلوا الى التجريدية في الوقت ذاته ككازمير ماليفيج من روسيا وكوبكي من النمسا وفرانس كوبكا من تشيكوسلفاكيا ولكنه عمل في باريس والاورفست روبرت ديلوني ، وبيت موندريان من هولنده » (ص ٢٨)

وقد تحدث المؤلف عن الحركة (المتعالية) التي ظهرت في روسيا (ترأسها ماليفيج) (١٨٧٨ – ١٩٣٥) ساهمت كثيرا في التجريدية الهندسية » ص ٢٩

واهم نقطة ذكرها الكاتب هي اعتقاده بان الكشوفات الفنية الواقعة بين ١٩٠٥ – ١٩١٢) ينظر اليها الان كواقع تأريخي مهم وضع في نطاق الاحداث المهمة في الماضي ولها تأثيرها في الفنون المعاصرة ٠٠ و « لم تعد ثورية كما كانت في سني خلقها »

ان ماورد في كتاب «اصول الفن الحديث » لم يعد غريبا عن القراء اطلاقا لانه واقع تأريخي يورثنا نظرة

مديدة الافق للماضي ولكن الشيء المهم ان المعرفة الاساسية في عملية الخلق هي التي تهبنا القدرة على الكشف والبحث والتقصي وبلوغ القيم العصرية المتطورة ..

ان ترجمته في هذه الفترة بالذات تحمل مغزى دقيقا لكون الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق في طور نشوئها ونموها .. وهي بحاجة الى شجاعة اولئك العباقرة الذين قدموا للعالم اشكالا ووسائل تعبيرية جديدة .. واولئك الذين امتلكوا مفاتيح كنوز الفن .. نطمح ان يكـــون الفنان التشكيلي في العراق عن وعي بدواخلها الثمينة عن طريق التوصل الى نتائج ومخرج وملامح متميزة اصيلــة في الفن ... انها دعوة من الماضي حينما نقترب من تجاربه ودعوة الى المستقبل حينما نبـدأ في بنيان لبنــاتــه ..

وكتاب « اصول الفن الحديث» صفحة واحدة مـن كتاب الفن الشامل وعلى الفنان او المثقف عموما ان يتطلع على كل حرف في كل صفحة لكي تزهر في الاعماق المعرفة بكل جوانب الفن الانساني ...

اعداد : علي ضياءالدين

فرنســا

كتاب عن فرلين

الاتحاد السوفييتي

دروس من باوند

بريطانيــا

اودن : كلنا معاصرون

فلوبير الاستاذ

معرض الفن الاسلامي

الولايات المتحدة الامريكية

مخطوطة الارض الخراب

فرنســا

كتاب عن « فرلين »

« فرلين ، فرلين العظيم هــو الأب الحقيقي لكل الشعراء الشباب »

هذه كلمات « ستيفان مالارميه » مقتبسة من مقابلة أجريت عام (١٨٩١) العام الذي شهد مهرجان الرمزية الفرنسية ·

لم يكن « مالا رميه » وحده ، ان معظم الادباء ذوي الاراء المتباينة ووجهات النظر المختلفة ، قد التقوا فــي موضع اعجابهم بـ « فرلين » منهم : (هيسمانس ، زولا، باريه ، موريس) وبالنسبة لـ (بول فاليري) كـــان « فرلين » هو الانسان الذي جعل المدرسة الحديثة للشعر أمرا ممكنا ·

لقد عانى « فرلين » من الصحافة الرديئة وتدهورت مكانته بشكل كبير · وبأي من المقاييس التي يمكننــا ان نحكم من خلالها على (فرلين) فان نتاجه في الواقــع متوسط الجودة · واذا ذهبنا اليوم الى عدم اعتبــاره شاعرا عظيما كأستاذه « بودلير » ، رفيق « رامبو » او صديق عمره « مالارميه » يبقى من باب الانحياز الكبير أن نصرف النظر عنه كشيء غير ذي أهميــة ، فلقــد ساعدت تجديداته التكنيكية على اقرار نمو الشعر · كان عاملا مساعدا على ترسيخ مكانة « رامبو » الادبيــة وربما كان سحر حياته يسمو على تاريخه الادبي ·

وهذا ـ السحر ، الدراما ، الاضطراب التناقض ، وما هو مثير للشفقة ـ هو ما يبرز في كتاب (جوانــا ريتشردسون) الذي صدر حديثا : وقد ذاب الخط الحاد والتاريخ القصصي فيالحقائق البيوغرافية ، النــوادر ، ومقتطفات من روايات معاصرة مختلفة · والصــورة الاخيرة لهذا كله صورة رهيبة ، لا يمكن نسيانها ·

كان « فرلين » في عشريناته ، ارادة ضعيفــة ، انفعاليا ، متهورا الى حد كبير بحب الام ومندفعا بولــع نحو الحياة الفاسقة ·

كان الزواج وسيلة نجاة له · بعد ليلة قضاها في حانات ومواخير آراس كتب الى شقيق « ماتيلد ماتيــه » سائلا اياه يد شقيقته ·

بذل « فرلين » جهدا واسعا الى أقصى حد لمــدة سنتين : شرب باحتراس ولم يفرط بذلك ابدا ، وبعــد ما يقارب السنتين مــــن الزواج البرجوازي ـ الفترة الوحيدة من حياته التي لم يكتب خلالها شعرا مطلقــا ـ التقى « فرلين » بـ « رامبو » ·

وما تبقى تاريخ : عواطفهما الثائرة ، اسفارهما ، الفضيحة ، المخاصمات ، اطلاق رامبو النار ، وفــي الواقع كانت العلاقة القصيرة الاجل مـــع « رامبو » التجربة الاسمي في حياة « فرلين » وكان انفصالهمــا الاخير عام (١٨٧٥) ·

ان معظم السيرة التي يضمها هذا الكتاب مكرسة لفرلين و رامبو · وبالنسبة لـ « فرلين » هنالك التحول الى الكاثوليكية ونشر (Sagesse) عام ١٨٨٠ الــذي حرك(Rémy de Gourmont) الى أن يدعوه (واحدا من اعظم الشعراء الكاثوليك في فرنسا) والى أن يطلــق عليه تلامذته في باريس اسم (يسوع المسيح) ·

ونقرأ في هذا المؤلف عن الحياة البوهيمية فــي الحي اللاتيني حيث الفقر والألم والشهرة المفاجئــة · ويأتي يوم جنازته في كانون الثاني (١٨٩٨) حيث شيعه رجال الفكر والادب الشهيرون في فرنسا ·

ان كتاب (جوانا ريتشاردسون) وثيقــة جيدة ومهمة عن حياة وفكر الشاعر الفرنسي « فرلين » ·

الاتحاد السوفييتي

(دروس من باوند)

في مقال كتبه في مجلة « الادب السوفييتي » العدد الثامن من سنة ١٩٧١ تحت عنوان « دروس من باوند » شن « الكسي زفريف » هجوما شديدا على الشاعر الكبير « ازرا باوند » ٠

بدأ الكاتب مقاله مستشهدا بما قاله « باوند » مرة لاحد الصحفيين في مقابلة أجراها هذا الاخير معه في آذار عام (١٩٦٣) : (لقد عشت كل حياتي مؤمنا بأني قد عرفت شيئا ما ٠ ثم حدث شيء غريب ، وتيقنت بأني لم اعرف شيئا ، بأني لم اعرف شيئا على الاطلاق ٠ وهذه الكلمات تأتي فارغة من المعنى ٠٠٠ كل شيء لمسته سال من بين أصابعي ٠ لقد تخبطت دائما) ٠

ان سقوط « باوند » كعقائدي ، كرائد روحي للمثقفين الراديكاليين ، كان شديد الوضوح حتى لباوند نفسه ٠ نهاية مؤلمة ومنطقية لقبوله الفاشية الايطالية ٠

ان قصة « باوند » مؤلمة وعلى طريقتها الخاصة ، تراجيدية ، كما هي في الوقت نفسه قصة كل اولئك الذين قبلوا الدوغمائية الفاشية وقد تفتحت عيونهم بوقت متأخر جدا على عبوديتهم الروحية ٠

لقد كان (باوند) مناقضا نفسه في كل شيء : في افكاره ، اذواقه ، عواطفه ، شعره ، وفي حياته بالذات ٠

ولقد كان ايضا واحدا من اكبر المنظرين الفنيين في القرن العشرين ، هاجر من الولايات المتحدة وعاش حياته في اوربا رافضا الثقافة الاميركية ٠ وفي نفس الوقت كان شاعرا اثر في الثقافة الاميركية ، باحتضانه الشعراء الشباب في العقد الاول من هذا القرن ٠ وفي ١٩٢٠ كان ــ كما قال « همنغواي » ــ شيئا ما من اسطورة حية ، فنانا مبدعا عبر من خلال مدرسته العديد من الشعر وكتاب النثر ٠

ليس من السهولة بمكان أن نعرف موقع « باوند » الادبي ٠ فلقد كان مؤسس اتجاه عصري في الشعر الاميركي في القرن العشرين وترك تاثيره على الشعر الواقعي المعاصر في الاقطار الناطقة بالانكليزية ٠

ولكن تناقضات افكار « باوند » ، تصوراته الجمالية واحكامه النقدية لها منطلقها الخاص ٠ ويمكن للمرء أن يميز في عمل « باوند » ليس فقط اصداء النماذج الفكرية التي كانت سائدة في اوربا والتي وجدت تعبيرها في فلسفة « نيتشة » ٠

ان قراءة أعمال « باوند » تمكن المرء من معرفة الطريقة التي سار عليها غير فاهم طبيعة التحولات التي طرأت على المجتمع الاوربي آنذاك ٠ فلقد ذهب مع « موسوليني » الى أبعد الحدود وكان دعامة مهمة من دعائم الفاشية آبان الحرب العالمية الثانية ٠

بريطانيا

١ ــ (و ٠ هـ ٠ اودن) : كلنا معاصرون

يجلس في صمت ، غرفة مضطربة تطل على حديقة مورقة في شمال لندن ، يتكلم بسرعة ، يشعل سيجارة بيد مرتجفة ثم يسحق العقب بعد عدة انفاس ٠

يضحك (و٠ هـ٠ اودن) ويقول بانشراح : « انا اؤيد كل اولئك الذين يتحدثون عن الفجوة الموجودة بين ابناء الجيل ٠ اننا جميعا معاصرون ، الفرق يكمن فقط في الذكريات ، وهذا كل ما في الامر » ٠

في الرابعة والستين من عمره ، عاد الشاعر البريطاني المولد الاميركي الجنسية ، المعروف بانه وريث « ييتس » و « اليوت » واعظم شاعر حي بالانكليزية ، عاد الى لندن في زيارة قصيرة لاصدقائه ولالقاء سلسلة من المحاضرات ٠ وقد طلب الشاعر من اصدقائه حرق جميع رسائله بعد موته وان يحولوا دون اي احتمال لكتابة سيرة حياته ٠

لقد قال (اودن) الحائز على جائزة « بوليتزر » عام (١٩٤٨) وهو جالس في بيت صديقه الناقد والشاعر « ستيفان سبندر » : « ان سيرة حياة الكاتب غالبا ماتكون زائدة عن اللزوم وهي عادة ذات نكهة رديئة ٠ ان العلاقة بين الفن والحياة اما ان تكون واضحة جدا حيث لاتحتاج الى ان يقولها احد أو ان تكون شديدة التعقيد حيث لاشيء يمكنه ان يفسرها ٠

« وعلى اية حال ، ان الفن كله عبارة عن نقل التجربة الشخصية لفرد » يشعل « اودن » سيجارة اخرى ويتكلم بشكل جاف حول العشرينات التي قضاها في « اوكسفورد » مع بعض الكتاب من امثال (سبندر ، كريستوفر ايشروود ، ولويس ماكنيس) كما يتحدث عن الثلاثينات والاربعينات وبزوغ الفاشية والحرب العالمية

الثانية • عن سنواته التي قضاها كشاعر مناهض للفاشية ، وعن ذهابه لاسبانيا عام (١٩٣٧) • يقول « اودن » : هناك اشياء معينة في تاريخي اربكتني الى حد بعيد • انا لا اسحبها ولا انفيها ــ الاشياء التي كتبتها حول الفاشية والخ •

ولكن الذي اربكني هو السؤال ، من المستفيد ؟ والجواب هو أنا • القصائد لا تغير فكرة عن الحرب •

ومنذ ذلك الوقت وانا كثير الشك حول كتابة التعليقات السياسية • ان الاشياء التي تفعل فعلها في مواقف كهذه هي الريبورتاجات الهادفة • كثير من الناس يعرفون مايجري وقليلون يصبحون سياسيين ويرتبطون بالصراع •

قال الدكتور « جونسون » (بان الهدف الوحيد للكتابة هي ان تجعل القراء قادرين على التمتع بالحياة بشكل احسن او ان تجعلهم قادرين على تحملها بشكل احسن) • وانا اؤمن بهذا ••• الفن هو وسيلتنا الوحيدة لتناول الخبز مع الموتى ــ يمكنك ان تبقى متمتعا بقراءة الالياذة حتى الان • كان ممكنا ان يبقى التاريخ السياسي لاوربا على ماهو عليه بالضبط لو لم يعش بدا « دانتي وشيكسبير وموزارت » •

في عشية الحرب العالمية الثانية غادر « اودن » الى الولايات المتحدة « كانت بريطانيا مثل اسرة • احببت اسرتي ولكنني لم اكن اريد العيش معها » •

يعيش « اودن » الان في قرية صغيرة بالنمسا خلال الربيع والصيف اما في فصلي الخريف والشتاء فهو يعيش في نيويورك •

« لا ارى نفسي اميركيا ، ولكنني نيويوركي ، احب الشتاء في نيويورك • احب الارض التي اعيش عليها • ولكن نيويورك الان صعبة جدا ، صعبة جدا لان تعيش فيها •

ان « اودن » يتجنب الحديث عن الكتاب الاحياء : « ان ذلك يجعل الامر يبدو وكأنه سباق خيل ــ من الاول ، من الفائز ؟• اضافة الى ان الناس يحبون ان يقولوا بعض الاشياء الخبيثة حول الكتاب الاخرين » •

« كشاعر ــ لا كمواطن ــ هناك واجب سياسي واحد فقط ، الا وهو الدفاع عن اللغة من التعفن • وذلك مهم الان بصورة خاصة • انها تتعفن بصورة سريعة ، وعندما تتعفن يفقد الناس الاخلاص في ما يسمعونه ،وهذا ترسيخ للعنف •

الذي يبدو انه صائر الى الحدوث هو هذا الشيء المروع حين يسأل الفنانون انفسهم ، هل هذا مناسب لعام ١٩٧١ ؟ حسنا قد يكون مهما ما اكتبه في عمر ٦٤ ولكنه ليس مهما على الاطلاق ما اكتبه عام ١٩٧١ •

٢ ــ (فلوبير الاستاذ) ١٨٥٦ ــ ١٨٨٠

(فلوبير الاستاذ) : هذا هو الجزء الثاني مندراسة الدكتورة (انيد ستاركي) عن « فلوبير » وكان الجزء الاول قد ظهر عام ١٩١٧ تحت عنوان « صناعة الاستاذ » عندما اعربت « ستاركي » بانها لاتتوقع صدور الجزء الثاني من هذا الكتاب لانها لاتتوقع اصلا ان تعيش طويلا وذلك لاصابتها بالسرطان • ولكن هاهو الجزء الثاني وقد صدر وليس هنالك من دليل او علامة على انه قد كتب في ظل الموت •

في هذا الكتاب الذي صدر حديثا في لندن ، لاتلتزم الدكتورة (ستاركي) في دراستها بأي مذهب ، سواء كان الماركسية ،الفرويدية ، الوجودية ، الظاهراتية ، او التركيبية • ولكنها تستخدم الحس العام في تحديد لماذا فعل « فلوبير » هذا ولم يفعل ذاك ، او فيما اذا كان مع هذا او مع ذاك •

والواقع ان كتابها هذا لايمكن ان يختلف كثيرا عن أسهام حديث اخر حول فلوبير الا وهو دراسة « جان بول سارتر » البالغة (٢٠٠٠) صفحة التي قد تكون اكبر واكثر الاعمال النقدية الفلسفية الصادرة عن (فلوبير) •

ليس هناك ما هو مدهش في قصة « فلوبير » التي كان يكتبها في أواسط واواخر عمره • فبعد النجاح الظاهر لـ « مدام بوفاري) قسم « فلوبير » وقته بين التأليف الادبى المتواصل فى بلـده منفردا فى (Croisset) ورحلاته في حياة بارتيس الاجتماعية والفنية • لقد تناست « ستاركي » كل التعقيدات المريبة التي وجدها (سارتر) في (فلوبير) • فلقد كان بالنسبة لها مخادعا وانسانا مرحا ، احب عائلته واصدقائه • واحبت (ستاركي) فلوبير بينما بقي (سارتر) لايكل في تشريحه •

ترى الدكتورة المؤلفة ان معاشرته الاميرة (ماتيلد) وزياراته للقصر الامبراطوري كان بحثا غير مؤدٍ عن حياة مترفة •

يرى (جون ويتمان) في ملحق (الاوبزرفر) البريطانية ان الحقيقة ــ اذا تجرأ احد على ذكر مثل هذا ــ بالنسبة له تقع في مكان مابين (سارتر) و (ستاركي) •

٣ ــ (معرض الفن الاسلامى)

معرض صغير في الواقع ، لكنه مهم وذو اهمية

ثقافية وفكرية كبيرة . يقام في عدد من صالات العرض بمناسبة مهرجان العالم الاسلامي .

انه ليس محاولة لتقديم بانوراما الثقافة الاسلامية ولكنه محاولة لتقديم الاجابة على الاقل عن سؤال واحد من اكثر الاشياء اثارة للفضول : ماهي الطبيعة الحقيقية للفن الزخرفي البديع الذي يقدمه الاسلام ؟ ان هـذا المعرض يحلل النماذج التجريديـة على السجاد ، السيراميك ، وطابوق الجدران ، انها طريقة جيدة لاثارة المتعة عند الناس وتساعد على ربط الثقافة الموغلـة بالحاضر .

اول شيء يصادفك في هذا المعرض هي محاولـة بالحد الادنى من الوسائل ، لاستحضـار جـو العمارة الاسلامية واستخدام النافورات (ان احسن مكان في لندن ، يمكنك ان تلمس فيه صدى العبقرية العربية ذات الخبرة القوية بالنافورات وذلك في الغرفة العربية في (Leighton House)

زخارف جدران المساجد والمنائر المطعمة بايات من القران تظهر بشكل رائع لتصبح بالتالي جزءا من العمارة كلها ، وقد قورنت بالصور الفوتوغرافية ، كل تصميم هنا وضع بعناية رياضية شديدة .

هنالك مفتاح لفهم الرقة الاستثنائية والعلاقة المثمرة بين النموذج والطبيعة في الاسلام وذلك في تلك السجادة التي تستحضر هندستها (حديقة الجنة) ذات الاشجار والازهار والماء . ان فكرة الجنة كحديقة شيء طبيعي بالنسبة الى شعب عاش في الصحراء .

لقد (حرم) الاسلام على فنانيه استحضار الصورة البشرية . ولكن من الصعب ان ننظر الى هذا على انه (لعنة) حين تكون نماذجهم التجريدية الشديدة الوضوح لها خصائص روحية . ان عمل اي فنان لايقيد الرؤية الشخصية ولكنه يختبر ويبني رؤية للطبيعة يشعر معها الرائي بالارتباط . والواقع ان (الرؤية) الروحية تبدو وثيقة الاتصال بسمو الثقافة الاسلامية .

لقد كان العرب عظماء وبصورة خاصة في حقول الرياضيات والفلك الظاهر بوضوح في قباب المساجد .

الولايات المتحدة الاميركية

مخطوطة الارض الخراب -

ليس شيئا جديدا معرفة ان (ت. س. اليوت) حين انتهى من المخطط الاول لقصيدة «الارض الخراب» دفع بها الى « ازرا باوند » وليس جديدا كذلك ان « باوند » قد اقنع « اليوت » بضرورة التخلص من نصفها على الاقل ولكن الجديد معرفة ما تم التخلص منه فعلا وما تم الابقاء عليه من قصيدة « اليوت » هذه .

يذكر « اناتول بروبارد » في صحيفة « الهيرالـد تربيون » أنه سأل مرة صديقه الشاعر « ملتون كلونسكي » ماذا يفترض ان « باوند » قد حـذف من « الارض الخراب » ؟ وقد اجابه الصديق الشاعر (كل اسطر اليـوت) .

والان ، هاهي المخطوطة الاصلية ، التي كانت بحكم الضائعة ، تظهر كاملة بملاحظات كل من « اليوت » و « باوند » قد نشرتها ارملة الشاعر الراحل ومن خلالها سيمكننا ان نعرف مدى صحة كل قول بصورة تامة .

نلاحظ في هذه الطبعة اعادات السبك ، الاستدعاءات .. ورجع صدى كل المنابع المشتملة عليها ملاحظات مخطط القصيدة . ولكن الذي أثار « باوند » حقيقة وبشكل حاد هو نقاء اليوت وصفاؤه .

حذف « باوند » كما ترينا المخطوطة ، مقاطع طويلة كان « اليوت » يختبر فيها مفهوم الشعر الدرامي حيث اشتركت اصوات عديدة لاعطاء التاثير الصوتي المتعدد النغمات .

بدأت القصيدة بالقاء نثري طويل موزع الانغام . وهناك صفحة ونصف الصفحة من « الدوبيت » السريع نرى خلاله امرأة تدعى « فريسكا » تؤدي اعمـالا شبيهة الى حد ما باعمال المهرج الاليزابيثي وهو يجسد الجو بخفة وسرعة .

قبل خمسين عاما ، اشتكى « اليوت » من حالـة عصبية سيئة للغاية اثر اجهاد في العمل وتوتر اعقب زواجه الصعب الاول. انه لم يطع نصائح طبيبه القاضية بعدم ارهاق فكره ، اذ ان (اليوت) كان منشغلا انذاك بوضع تخطيط لـ « قصيدة كاثوليكية » قدمها لـ « ازرا باوند » في باريس عام (١٩٢٢) وقد نشرت في اواخر ذلك العام لتصبح بعد ذلك اكثر القصائد شهرة في هذا القرن ، لتصبح قنبلة .

ان هذه الطبعة تكسب قيمتها من مصدرين اولهما ملاحظات « باوند » الذكية وتعديلاته المطبوعة بالاحمر وثانيهما انها ترينا بوضوح اكثر الجذور الشخصيـة لقصيدة « اليوت » العظيمة .

رسالة من القاهرة

يكتبها : غالي شكري

جملتان عرضيتان

١ ـ الجملة الاولى :

★ « ارفعوا ايديكم عن المجلات الثقافية »

من اخطر القرارات التى اتخذت هذا الشهر فى « مطبخ » الهيئة المصرية العامة للتأليف ـ فى عهدها الجديد :ـ هو ذلك القرار الغريب والمؤسف معا ، بوقف اصدار المجلات الثقافية • وهو قرار غريب لانه يأتي فى وقت ما احوجنا فيه الى تنشيط الدورة الدموية للثقافة المصرية ، وهو قرار مؤسف لانه ينم عن ضمور بالغ فى الوعى السياسى والحضارة لدى الذين اصدروا القرار •

والحجج التقليدية فى تبرير هذا الموقف الخطير ، هي حجج صحيحة بمعيار لغة الارقام ، فالمجلات الثقافية • لا تربح كثيرا ولا توزع كثيرا •• ولكن هذا « الواقع » لا يوءدى تلقائيا الى اغلاق المجلات ، بل ـ على العكس ـ ربما ادى ، مع التفكير الموضوعي الهادىء ، الى تدعيمها وتطويرها وتغييرها اذا شئنا •• فالمجلة الادبية والفنية والفكرية عموما ، ليست سلعة تجارية رابحة فى اى مكان من عالمنا • ان كبريات المجلات الثقافية الاوربية والامريكية لا تعيش على ثمن العدد الذى يدفعه قارئها ، وانما تعيش على الهبات والمعونات التى تقدمها الهيئات والنوادى والافراد ذلك ان الاعلان ـ وهو عصب الصحيفة او المجلة ـ لا يتوفر للمجلة الثقافية الا فى اضيق الحدود ، وبالتالى فان غيابه يعني الا تعتمد المجلة فى صدورها على « رصيد حقيقى » و (تمويل دائم) وكم من المجلات الادبية العظيمة توقفت عن الصدور فى الغرب ، لان ايدى المحسنين كفت عن العطاء • اما فى الشرق الاشتراكي فالامر يختلف كثيرا ، لان الحزب او الدولة هى التى تصدر هذا اللون « الثقيل » من المجلات ، ولا تبخل عليه بضرورات البقاء ، ليواصل رسالة الوعى الاجتماعى بين المثقفين •

وفى عام ١٩٥٣ توقفت نهائيا مجلتى « الرسالة » و (الثقافة) ، وقد كانا اكثرالمجلات الادبية جماهيرية فى الوطن العربى • وظلت مجلة « الادب » التى كان يصدرها أمين الخولي تتعثر بين الظهور والاحتجاب ، كما توقفت اخيرا مجلة « جاليرى ٦٨ » • وبالرغم من ان الاسباب الفكرية والظروف السياسية لها شأن كبير فى توقف هذه المجلات ، ا لاان حصيلة التجربة تقول انه لم يعد ممكنا فى ظل نظامنا السياسي الراهن انتصدر مجلة ثقافية ذات وزن على نفقة الافراد وانما لابد وان تتحمل الدولة هذه المادة ، فخسائرها بالقطع اهون بكثير من خسائرنا فى بعض المجالات الاخرى • ان خسائر المجلة الثقافية ، على الاقل ، هي خسائر مادية• اما الخسائر فى بعض الميادين الاخرى ، فانها جامعة مانعة •

ولربما غابت عن الكثيرين أصداء القنبلة التى فجرها طه حسين عام ١٩٥٤ حين قال ان مركز الاشعاع الثقافي قد انتقل من القاهرة الى بيروت • ولم تكن الساحة العربية قد امتلأت فى ذلك الوقت بالمجلات ودور النشر السورية والعراقية وغيرها من منابر الفكر والادب والفن التي يغص بها الوطن العربي الان طولا وعرضا ، ذلك ان « التواجد » السياسي لبلد من البلدان لم يعد مقصورا على الاعلانات السريعة الزوال ، وانما أصبحت المنابر الفكرية من المقومات البارزة « للحضور » السياسى لبلد ما فى بلد اخر • وبغض النظر عن ان « المجلة الثقافية » من اهم الروابط القومية فى وطننا العربي فان حضورنا السياسي فى جميع انحاء هذا الوطن يستلزم ان نعى هذه القضية : وهى ان الفكر هو ارفع مستويات التمثيل السياسي ، والمجلة الثقافية بالتالى من ابلغ همزات الوصل بين شعوبنا ، ومن اقدر الوسائل الحضارية على تجسيد هذا الوجود •

ولعلنا لا ننسى اننا فى السنوات الاخيرة قد

رصدنا ظاهرتين على جانب كبير من الاهمية : الظاهرة الاولى هى ميلاد موجة جديدة من الفكر والفن ، مشكلتها الكبرى هي (النشر) • والظاهرة الثانية المترتبة عليها ، هى ان قطاعات واسعة من الاقلام الجديدةهاجرت الى منابر النشرخارج مصر • وقد والدت الظاهرتان كلتاهما في ظل وجود المجلات الثقافية ، وينبغى أن نرصد من الان مضاعفات هاتين الظاهرتين بعد توقف مجلاتنا عن الصدور •

انني لا اشك لحظة واحدة فى ان مجلاتنا الثقافية تحتاج الى (اعادة نظر) تطورها وتدعمها وتوسع من دائرة قرائها ، وتجسد (حضورنا) خارج ديارنا ، وتمتص الطاقات الجديدة من ابداع مثقفينا ، ولا اشك — من ناحية اخرى — فى ان قرار ايقافها يتنافى مع الحد الادنى من الوعى السياسى والحضارى ، ويتناقص مع كل ما جاء فى برنامج العمل الوطنى حول بناء الانسان الجديد •

: ● :

٢ ـ الجملة الثانية :

★ « •• وليكن دفاعا عن جائزة نوبل »

نشرت (الاهرام) بتاريخ ٨ـ١١ـ١٩٧١ مقالا للزميل كمال السيد تحت عنوان (جائزة نوبل ومدى النزاهة فى منحها) اخذ فيها الكاتب على اصحاب الجائزة انهم يحكمون النظرة السياسية الموالية للمغرب فى تقييمهم لاعمال الكتاب والعلماء المتقدمين لنيل الجائزة ، واخذ عليهم ايضا انهم يتجاهلون الاجناس غير الاوربية والامريكية فيمن يقع عليهم الاختيار حتى انهم لم يفكروا في منحها لطه حسين أو توفيق الحكيم او الرافعي او نجيب محفوظ ، الى ان يقول:

(لقد منحت اللجنة الجائزة لشخص غير معروف فى ايسلندا اسمه لاكسنس ، والاخر اسمه كوزيمو (يقصد كوازيمودو) فى ايطاليا والثالث اسمه سان جون برس فى فرنسا ، ولمن يسمى سفيرس فى اليونان » •

وليس من شك فى أن لجائزة نوبل جانبيا سياسيا ، كما ذهب الى ذلك الزميل الفاضل ، ولكن الغريب حقا ان يأتى هذا الكلام بمناسبة فوز الشاعر العظيم بابلو نيرودا بهذه الجائزة ، وكان المفروض هو ان نلعن جائزة نوبل بالحق والباطل • بالاضافة الى ان الجانب السياسى لا تنفرد به جائزة نوبل وحدها بين الجوائز العاجية ، وانما هو أحد المعايير التي تتحكم فى جوائز عالمية اخرى كجائزة لينين وجائزة بولتيزير وجائزة لوتس وغيرها من الجوائز • ولكن الجائزة العالمية ايا كان الجانب السياسى الذى تنحاز اليه ، لا تكتسب سمعتها الدولية ورصيدها التاريخى الا بالتزامها عدة جوانب اخرى غير الجانب السياسى ، كالمستوى العلمى او الادبى او الفنى ، والافق الانسانى الذى يكتشف مداه العمل الفائز بالجائزة • وعلى ذلك فقد نال جائزة نوبل عدد من الكتاب والمفكرين لا نستطيع — ولا نملك — ان ندرجهم ببساطة فى خانة الفكر الرجعى او الاستعمارى او الرأسمالي • لايصدق هذا على المرحلة الباكرة من تاريخ الجائزة فحسب، وانما يصدق على احدث مراحلها التي فاز فيها شولوخوف من الاتحاد السوفيتى وبابلونيرودا من شيلى •

ولا يغيب عن البال — بطبيعة الحال — ان بعض القوى قد استغلت جائزة نوبل فى الحرب الباردة بين المعسكرين العالميين •• ولكن التقاليد العريقة للجائزة كانت تحميها دائما من زلل الوقوع فى براثن التهافت والتفاهة • **فحينما قررت الاكاديمية السويدية منح الجائزة لباسترناك كانت تضع فى اعتبارها بغير شك** تلك الضجة الكبيرة والمفتعلة معا ، **التى اثارتها روايته** « دكتور زيفاغو » •• **ولكنها وضعت فى اعتبارها — فى الوقت نفسه — ان باسترناك يجسد فى شعره اعظم التقاليد** الروسية التى عرفها **هذا الفن ، وان ترجماته** لشكسبير تعد فى ذاتها انجازا **عبقريا فى تاريخ اللغة** الروسية • وبهذه المناسبة ، **فان جائزة نوبل لا تمنح** على عمل مفرد بعينه ، **وانما الاسهام الشامل والمكتمل** للكاتب والمفكر والعالم **والفنان ، ثم يبرزون فى المقدمة احد اعماله عنوانا لهذا الانتاج • ولقد نال الجائزة من** الروائيين السوفيت المعاصرين **الكاتب سولز نتسين•• ومن المعروف ان هذا الروائى الكبير قد أثار خارج بلاده ضجة كبيرة فسرها البعض على ضوء ان انتاجه الادبى ينطوى على نقد وتجريح للنظام السوفيتي • ومن المؤكد ان المشرفين على الجائزة قد وضعوا هذا (التصور) فى اعتبارهم للزج بالكاتب السوفيتى فى اتون الحرب الباردة ، ولكن التقاليد العريقة لم تضع ايديهم على كاتب صغير من أمثال اولئك الذين تفيض الصحف الغربية بالثناء عليهم وابتزاز مواهبهم الضعيفة واغرائهم بالهروب من بلادهم • وانما اختارت هذه التقاليد كاتبا كبيرا بحق ، فسولزنستين فى اعماله العظيمة هو الامتداد المعاصر لعمالقة الفن الروائي الروس • وهكذا فان العامل السياسى لا يغلب تماما على اختيارات جائزة نوبل ، انه موجود ، ولكنه ليس العامل الوحيد •**

ومن هنا ،فلست أعتقد ان«توزيعا جغرافيا»يسيطر على مخيلة القائمين بالجائزة وهم يقررون منحها أو منعها، وانما يقتصر الامر في تقديري «البعد الانساني العام» — بعد العامل السياسى — الذى يلهم الضمير البشرى فيما وجدانية تؤصل في وعينا الحق والخير والجمال •• وهي

القيم التي رآها المشرفون على الجائزه في انتاج طاغور ـ وهو من آسيا ـ وهي القيم التي رأوها في نيرودا ، وهو من امريكا اللاتينية • وهي القيم التي يجب ان نصارح انفسنا بتواضع قائلين انها في آدابنا وفنوننا لاترتفع عن المستوى المحلي • وليس هذا عيبا ، فعلاقتنا بالحضارة المعاصرة حديثة العهد ، وقد نقطع بنا الزمن من مسار الحضاره العالمية قرونا طوالا بحيث بات من المتعذر تاريخيا ان «نضيف» الى الوجدان الانساني العام قيما جديدة ملهمة ، تثريه وتشحذ ضميره • لقد اعطينا للحضارة فى وقت مضى الشيء الكثير ، اما الان فان قصارى ما نستطيعه هو ان نأخذ مقابل ما اعطيناه •• والانجاز الباهر لطهحسين والحكيم ونجيب محفوظوغيرهم من رواد ادبنا الحديث ، انهم عرفوا كيف يأخذون من الاخرين ليعطونا •• ولكن هذا العطاء سيظل ابدا طويلا عطاء محليا ، الى ان نجتاز مرحلة التخلف الحضاري ونلحق بركب العصر ويصبح في مقدورنا ان نعطي الاخرين

واخيرا ، بان هناك ثلاثة اعلام من عظماء الضمير البشري المعاصر ، ظلمتهم كلمة الاهرام ، وهم الشاعر الايطالي الكبير «كوازيمودو» المناضل المعروف بصلابته ضد الفاشية و «شكسبير ايطاليا» كما يدعوه بعض نقاد العالم • وكذلك الشاعر الفرنسي الكبير «سان جون برس» رائد الانعطافة العظمى في لغة الشعر الحديث ، والذى تأثر به بعض من كبار الشعراء العرب المعاصرين غاية التأثر • اما «سفيرس» الشاعر اليوناني الكبير فهو «المقابل» الشعري لكازنزاكس في الادب اليوناني الحديث لقد شق هؤلاء وغيرهم للضمير الانساني آفاقا جديدة ، فلم تخطىء جائزة نوبل في السعي اليهم ، وان اخطأت الطريق الى غيرهم ممن تطول قائمة اسمائهم •• دون ان نكون نحن من بينهم على اية حال •

رسالة من دمشق

مؤتمر الادباء العرب الثامن ومهرجان الشعر العاشر

عقد فى دمشق فى الفترة ما بين ١١ـ١٢ـ١٩٧١ و ١٦ـ١٢ـ١٩٧١ مؤتمر الادباء العرب الثامن ومهرجان الشعر العاشر تحت شعار « الادب العربى ومعركة المصير » • وقد ساهم العراق فى المؤتمر المذكور بوفد يضم اكثر من عشرين اديبا وصحفيا • وقد افتتح المهرجان فى مدرج جامعة دمشق • وساهمت فيه اغلبية الدول العربية ما عدا ثلاث دول هى : السعودية والاردن والسودان • كما حضر المؤتمر بعض الادباء المعروفين من الاتحاد السوفييتى والمانيا الديمقراطية وبلغاريا ويوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا وبولندا بصفة مراقبين •

والبحوث التى نوقشت فى المؤتمر المذكور تدور حول المواضيع التالية :

١ ـ الحرية والالتزام فى تجربة الاديب العربى •
٢ ـ حرية التعبير والاداء الفنى •
٣ ـ الاديب العربى بين التراث والمعاصرة •
٤ ـ مطاليب الاديب العربى المهنية •

وجاءت البحوث التى القيت متفاوتة فى العطاء فبعضها عادى جدا والاخر جيد ومهم شخص بوعى ونضج القضايا المطروحة للبحث •

ومن البحوث الجيدة التى القيت بحوث السادة :

صدقى اسماعيل (سوريا) ، الدكتور عباس الجرارى (المغرب) محمد مبارك (العراق) ، خلدون الشمعة (سوريا) ، محمد الجزائرى (العراق) ، عبدالكريم غلاب (المغرب) ، محمد دكروب (لبنان) ، سهير القلماوى (مصر) وغيرهم •

فى بحث الدكتور عباس الجرارى (المغرب) عن « ادبنا العربى بين التراث والمعاصرة » جاء قوله :

« التراث الحق ليس هو كل الماضى او ما صدر عن الاجداد دون تحديد ، ولكنه الجانب المضىء منه الذى يكشف عن الظواهر الثقافية والحضارية التى وصلته على مر الاجيال عبر فترات تطورية متعددة كانت تتجدد فيها وتتجدد وتتغير بخصوبة وتلقائية متأثرة بما تعانق او يعانقها من ظواهر ثقافية وحضارية اجنبية• وهو كذلك الجانب الذى يمثل انماطا من وعى الانسان

العربى ومراحل من واقعه ووجوده الفردى والاجتماعى خلال التاريخ ويعبر عن الذات العربية وتجربتها ويعطيها مميزاتها ويذكر بوجودها ويبرز ملامح شخصيتها واصالتها الثانية ويحدد منظورها القومى الخاص • وهو بهذا ملك للامة وجزء من وجدانها • به نستطيع التعرف الى التغييرات التى طرأت عليها والى الشروط التى يمكن أن تصنع فيها تاريخها او تستمر فى صنعه • واذا كان تراثنا غنيا فى فترات ازدهار امتنا فكرا وحضارة ، فانه ناضب فى فترات التقهقر والانحطاط حيث تعرض لهزات بترت حلقاته بل كادت تقتلع جذوره الضاربة فى اعماق الانسان والارض • ومن اخطر هذه الهزات تفكك الامة العربية وانقسامها والتدخل الاجنبى الذى فرض وجوده عليها وما نتج عن ذلك من انهيار عام شيأ الانسان العربى وطبع فكره بالجمود » •

وفى بحث الاستاذ محمد دكروب (لبنان) حول « الادباء والتعبير الفنى فى معركة المصير » جاء قوله :

« ان التغييرات التى حدثت فى مختلف انواع النتاج الادبى على مدى الستينات تمتاز بالعنف ، بالشراسة ، بالجرأة على الحسم القاطع فى مجال القفز من شكل فنى الى شكل فنى آخر ، مضاد احيانا ، وتمتاز بتفجير وتدمير مختلف المقدسات فى اشكال الانواع الادبية وطرائق التعبير ، وباقتحام الجسور للطرق المجهولة لاشكال جديدة وجديدة ، وبالثورة التى تكاد تمثل فى رفضها كل ما سبق » •

اما مهرجان الشعر فقد ساهم فيه عدد كبير من الشعراء العرب واجتمع فيه أبرز ممثلى الشعر العمودى العربى : الجواهرى ، بدوى الجبل ، عمر ابو ريشة ، اضافة الى شعراء آخرين منهم : مصطفى جمال الدين ، سليمان العيسى ، نزار قبانى ، سعدى يوسف ، حبيب صادق ، حميد سعيد ، مى صايغ ، خالد ابو خالد ، معين بسيسو ، احمد دحبور ، صابر فلحوط وغيرهم •

ومن القصائد التى فرضت حضورها على الجمهور قصيدة السيد مصطفى جمال الدين ، وقصيدة الشاعر الكبير بدوى الجبل ، وقد غص مدرج جامعة دمشق بالجمهور للدرجة التى تعذر فيها الدخول فى اليوم الاخير من المهرجان •

وقد هاجم الشاعر السورى على كنعان مهرجان الشعر الذى لم يسمع فيه صوت الشباب عاليا وقال فى خاطرة نشرت ايام المهرجان فى دمشق جاء فيها : « هل كان شعرا حقا كل ما القى فى مدرج جامعة دمشق ؟ وهل هو الممثل الحقيقى للشعر فى وطننا العربى ؟ لئن كان كذلك فان ما يسمى بديوان العرب يستحق منا تلاوة الفاتحة ونثر الورد على جثمانه الغالى قبل ان يدركه التفسخ وينذر بالخطر •

واذا استثنينا عددا من الاسماء لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة امثال : احمد دحبور ، مصطفى جمال الدين ، وصورة السكين لدى الحريرى وخيال ابى ريشة ، فان الباقى ـ من قديم وحديث على حد سواء ـ كان ضحكا على الذقون واساءة للشعر لا تغتفر • ولكم تساءل الجمهور المسكين الذى حضر المهرجان : هل اطلع هؤلاء القوالون على تراث امتنا حقا ؟ وأن فعلوا ماذا فهموا وهضموا وتمثلوا من هذا التراث : وماذا أرادوا أن يضيفوا اليه ؟ أمديح الفدائى ؟ ام تجريح الذات ؟ ام وصف الاطلال والحنين فى الطريق الى دمشق ؟ ام العنتريات اللفظية التى عافها حتى فرسان الطواحين فى الخمسينات ؟

ويمضى الشاعر على كنعان الى التساؤل : ايصل الشعر الى مثل هذا الدرك من الضحالة والتميع والاستهتار بالفن واللغة والجمهور » •

وقد انتهى المؤتمر بعد اصداره لقرارات جديدة علق عليها الكاتب المصرى غالى شكرى قائلا :

« يجب ان لا نعطى التوصيات اكبر من حجمها ، ولا نصدر من التوصيات ما يدخل احيانا فى نطاق مسؤولية هيئة الامم المتحدة او مجلس الامن لانهما بدورهما لا يستطيعان احيانا تنفيذ ما يقران • فالتوصيات التى يصدرها مؤتمر الادباء لا تملك فعاليتها الايجابية لانها لا تدخل فى اختصاصها اصلا ، وما يستطيعه مؤتمر ادبى عربى هو محاولة الاجابة على بعض الاسئلة الفنية المتخصصة ، وبذلك نحصل فى نهاية المؤتمر على كتاب فى النقد الادبى والفنى لا يمكن الحصول عليه من اى ناقد بمفرده ، وهذا ما تقوم به عادة مؤتمرات الادباء فى العالم المتحضر » •

ع•م•ر

جولة مع الصحافة الادبية العربية

حديث ليوسف حبشي الاشقر ــ الصياد

يوسف حبشي الاشقر قاص لبناني معروف صدرت له عدة مجاميع قصصية منها : طعم الرماد (١٩٥٣) ، ليل الشتاء (١٩٥٥) ، (الارض القديمة) • ثم رواية بعنوان أربعة أفراس حمر (١٩٦٤) انقطع بعدها عن الكتابة عدة سنوات وظهر أخيرا في رواية جديدة عنوانها « لا تنبت جذور في السماء » • وقد نشرت معه مجلة الصياد حديثا مطولا في عددها (١٤١٧) ومما جاء فيه :

« العالم في رأيي هو ضد الرواية وضد الادب المكتوب » لانه مع العين ومع الاذن ، السينما مثلا ، استأثرت بكل اوقات التسلية لدى الانسان ، لذلك فالانسان يركض • يبحث عن تسليات قصيرة •

وتعميقا لما ذهب اليه يوسف حبشي الاشقر في رأيه واجهناه برأي نجيب محفوظ الذي يقول فيه انه لم يعد يكتب روايات لتراكم الاحداث السياسية في هذا العصر ، فاجاب :

ــ هناك فرق : نجيب محفوظ يكتب ليصور عصره• الرواية لديه رواية وريبورتاج في آن • انه يعيش مئة بالمئة ضمن عصره • هذه حسنة من حسناته لانه يريد ان يتطور مع التطور السياسي الحاضر في رواياته •

ــ يجب ان يوجه هذا السؤال لك • هل انت منفصل عن ذلك ؟

ــ لست منفصلا عن عصري • هناك ثوابت في الانسان اؤمن بها واؤمن انها تدوم • لكن لا اريد ان يفسر قولي هذا بانني الفتش عن الشوائب فقط واترك الشيء غير الثابت بفعل مقصود : اي ان هذه ثابتة اكتب عنها ،وتلك غير ثابتة لا اكتب عنها • الثوابت في الاصل هي التي تؤثر في كتاباتي • انا لا اكتب عن مرحلة سياسية معينة، لا في روايتي الجديدة ولا في اي شيء اخر • انا لا اومن بالاشياء المرحلية في الرواية • لست مؤرخا • انا روائي •

وجيل يوسف حبشي الاشقر الذي حمل الميتافيزيقيا ــ كما يقول ــ تعب وسكت في لبنان ، لكن كيف ينظر هذا الروائي الباقي الى الرواية العربية الاخرى الباقية :ــ

يقول : شهادتي في الرواية العربية شهادة عاطلة ، لانها لم تمر في المراحل التطورية التي كان عليها ان تمر خلالها للوصول •

يقال اليوم ، انه لا توجد موسيقى كلاسيكية عربية• لماذا ؟ هناك أسباب لا مجال لبحثها الان • لكن مع ذلك هناك رواية عربية • هل يحلم العرب بان تكون ممثلة لهم في الاندية الثقافية العالمية ؟ هنا السؤال ! لا اعرف ما هو المقياس العالمي • يجب العودة الى مقاييس جديدة بالطبع• رغم هذا ، هناك روائيون عرب اعطوا اشياء جميلة ، لماذا لم تصل هذه الاشياء الجميلة الى الخارج ؟ لا اعرف ! نحن بدأنا في الرواية عندما بدأت تموت وتبطل ان تكون وسيلة التعبير الاهم • كانت الرواية وسيلة التعبير الاهم منذ منتصف الجيل التاسع عشر الى منتصف هذا الجيل • لقد دخلنا عالم الرواية في أواخر هذا القرن بعدما زالت • لذلك ترى ، في المدة الاخيرة ، ان جوائز نوبل للاداب تذهب الى شعراء ، لا الى روائيين ، مع ان الشعر يطبع اقل بكثير من الرواية •

أما في ما يتعلق بما قاله نجيب محفوظ عن الرواية فاتعداه واتساءل : لماذا خلق هذا الجيل ؟ لماذا هو قلق؟ لانه يبحث عن صيغة سياسية في منطقته : اني اتنبأ لهذا الجيل باشياء رهيبة يكتبها في المستقبل لانه يعيش على فتات السياسة لا على الايديوجيات

من سيطرح هذه الصيغة : جيلكم ام جيل الشبان الذي اتجه الى كتابة القصة القصيرة ؟

ــ لا اعرف ! هذا الجيل لايكتب حتى القصة القصيرة• حتى الشعر • هناك طبعا كتابات قليلة لكن ليس هناك موجة او تيار •

ــ كيف يمكن تفسير ذلك ؟

ــ قلت لا اعرف قصة قصيرة واحدة ، سم لي واحدة •

ــ يعني الا تعني كتابات الشبان الجدد في مجال القصة والرواية شيئا ؟

ــ ما يكتبونه ليس رواية او قصة • انه لا يعالج اي امر • منذ مدة بدأوا يكتبون القصة التي هي هذيان• هنا يجوز في القصة القصيرة ، لانها قريبة من القصيدة النثرية • انها وصف لحالة •

ــ في هذه الحالة ، سيكون مستقبل الرواية العربية مظلما •

ــ لن تكون هناك رواية عربية اذا ظلت الحال هكذا• لكن لا يمكن الجزم في هذا • من الممكن ، في حالة استقرار صغيرة ، نفسية ، او سياسية ، أو ايديولوجية ، أن يولد ست أو خمس روائيين جدد ويكون عصر نهضة جديد ، المطلوب من جيلنا ان يلهث • نحن لا نلهث نركض وراء المشكلة • لكن لو كنت عائشا في هذه المشكلة لما كتبت •

ان المشكلة على ما يبدو هي في محيطي وفي الناس الذين اراهم • هؤلاء وحدهم يؤثرون علي • انا لا أناضل من اجل الاستقرار • انا مناضل على طريقتي • ان دوري وفعاليتي ــ اذا كان لي دور او فعالية ــ اوجههما

الى مشكلة ليس لها نهاية · من الممكن ان تكون وحدها حافزي الى الكتابة

حديث عن المسرح العربي الطليعي – المعرفة

نشرت مجلة المعرفة في عددها (١١٧) تشرين الثاني ١٩٧١ ندوة هامة عن المسرح العربي ساهم فيها عدد من المسرحيين العرب · وقد ابتدأ الندوة الاستاذ محمود أمين العالم بهذا الرأي حول المسرح العربي الطليعي :

لقد نشأ المسرح العربي قوميا ، وان حركته ونموه ونضجه تنبثق من قدرته على التحدي والصراع ، وبغير هذا فليس هناك تاريخ للمسرح ·

ان المسرح العربي الحديث قد بدأ بعد ١٩٦٧ مرحلة جديدة ، اذ اخذ يشارك حوار الامة العربية كلها ، هـذا الحوار الذي تجلى في التساؤل الكبير : من نحن ؟ الى اين؟ كيف؟ · ومثل هذه اللقاءات والمهرجانات المسرحية تعبر عن الحوار بين الانسان العربي والانسان العربي · انها تستهدف تفجير طاقات الانسان العربي المعاصر ، كما تستهدف تبيان اشكال الانسان العربي في اعماقه الداخلية، وبيان المأساة العربية ، والكيان العربي ، وملامح الانسان العربي ، وخصائص الانسان العربي التي نريد ان نتبينها على المسرح مصطدمة بمأساتها وبواقعها وبتجاربها الحية هنا وهناك ، ان طليعة المسرح هي بغير دخول في تاريخ أكاديمي أو في طرح تعاريف ، تكمن في مدى عمق ارتباطه بالجماهير وتأثيره بها وتعبيره عن همومها واشواقها تعبيرا فنيا يقوم على تنوع الاشكال المستخدمة في مسرح الطليعة في العالم كله ، شريطة أن لا تؤخذ هذه الاشكال لذاتها ، بل للتعبير عن قضايانا ، انني لا استطيع أن افصل اطلاقا بين الشكل والمضمون ، ومع ان هناك تمايز بينهما، فانني لا استطيع اطلاقا ان آتي بشكل وان املاه بمضمون متناقض معه ، بهذا المعنى فلنستفد بقدر ما نريد من جميع التجارب التي توصف بالطلائعية في العالم من حيث الشكل، ولكن فلنحسن التلاؤم بينها وبين احتياجاتنا ، ولنحسن ايضا اكتشاف الاشكال الخاصة بنا ، لان لدينا كنوزا من الخبرات التي ما تزال خامات مبذولة في الشارع ، وفي الحقل وفي المصنع ، وهي تحتاج الى بلورة واكتشاف · ان الطليعية هي ان نكتشف اشكالنا التى تتيح لمضامينا المتقدمة المعبرة حقيقة عن تجاربنا الاصيلة ان تنتشر ،وان تؤثر وتفعل ، وان تتجدد وتتطور ، وان تتيح للانسـان العربى القدرة على ان يرفع رأسه واعيا متفهما وملتزما ، وان يتحرك لصنع تاريخه بوعي واصالة واقتدار ، نحن محتاجون الى تعميق جذورنا القومية في حركة المسرح ،وذلك يطرح علينا الاجابة على اسئلة كثيرة :

كيف نشأ المسرح العربي ، وما هي عناصر نشأته ، وكيف نجح في البداية وتطور وهبط وارتفع ؟ · من خلال هذا نتعرف على مدى ارتباط المسرح بتاريخية حياتنا ، باجتماعية تاريخنا، وفي نفس الوقت يجب علينا ان نتبين ، ونتأمل ونتدارس واقع حياتنا التاريخية والاجتماعية ، ونصدر من كل هذا بما يمكن ان نسميه بالطليعية التي تحتم علينا ان لا نغلق انفسنا على العصـر ، ولا نغلق أنفسنا على أية تجربة طليعية او غير طليعية · ولكن علينا وفي المحل الاول ان نتعمق ذواتنا وواقعنا ، وان نتبين اشكالنا ، جرحنا ، مأساتنا ، ان نحسن التعبير عنهـا تعبيرا يتيح لها الجماهيرية والفعل والتأثير والتحريك والقدرة على تجديد الانسان لمواجهة أعبائه ومسؤولياته ·

عذرا أن كنت قد اطلت ، ولكني فوجئت بانني مطالب بالتحدث في هذا الموضوع · فأردت ان اطرح هما من هموم النفس · ولا اريد في الحقيقة أن تتحول الندوة الى مناقشة أكاديمية حول معنى الطليعية وعدم الطليعية وما يسبق الطليعية في العالم ببلدانه المختلفة · اريد فقط ان اعرف ببساطة ما هي واجباتنا والمطلوب منا نحن كمسرحيين وكفنانين ومثقفين في العالم العربي في هذه المرحلة الحاسمة · اننا مطالبون بتجديد ذواتنا وبتثوير ثقافتنا ، بحيث نحقق ثورة ثقافية في داخل كل انسان ، في داخل كل موقع ، لانه بغير هذا الانسان الثوري لن نستطيع ان نحمل السلاح، ولن نستطيع ان نحرك المصنع ، ولن نستطيع ان نحرك الحياة · ان المسرح أداة ثورية بالغة الاهمية من اجل تجاوز الهزيمة ، والتمزق والتخلف ، ومن اجل لقاء الانسان العربي بالانسان العربي لقاءا عميقا جادا واعيا · المسرح يستطيع بتلاق كهذا ان يتجاوز الحدود المصطنعة في الوطن العربي ، وهذه ظاهرة جديدة مبشرة · المسرح العربي آن له ان يتحرك عبر الحدود ليلتقي بالانسان العربي في كل مكان موحدا متفاهما متبادلا الخبرات المختلفة · المسرح العربي لقاء مباشر بين الانسان العربي والانسان العربي في كل مكان · وأتمنى أن يكون لقاؤنا في هـذه الندوة من اجل هذه الغاية التى تحدد بوضوح ان طليعيتنا في المسرح تعني الثـورية ، وان لا طليعيـة الا الثورية ، ولا طليعية الا جماهيرية المسرح ، والا ثورية الفكرة التى يعبر عنها المسرح ، من اجل مصلحة الجماهير ودفعا لحركتها في طريق التقدم الاجتماعي والقومي والحضاري · ان ثورية المسرح هي قدرته على ان يفجر الصراع وان يحتج ويجدد الانسان من الداخل ·

مهمة المسرح اذن مهمة بالغة الخطورة في واقعنـا العربي · والحوار الذي تفجر بعد حزيران ١٩٦٧ يتلقاه المسرح فى تقديرى ·

المسرح العربى يستطيع ان يلعب دورا بالغ الاهمية في هذه المرحلة · واتمنى ان يكون هذا المهرجان والمهرجانات الاخرى التى تتم في اكثر من بلد عربي ، والمهرجان الذي ارجو ان يبدأ فى القاهرة فى بداية الموسم القادم ، نقطة بداية لتجمع مسرحي عربي طليعي يتحرك من أجل الجماهير العربية ، وباسم الجماهير العربية ، ليكون طليعة لهـا ولفكرها ولاشواقها ، صادقا في التعبير عن همومها ، مفجرا لما يحتدم به وجدانها من اشواق وتطلعات شريفة جادة ·